كلمات من جزر اللؤلؤ

دراسة في أدب البحرين الحديث

أحمد محمد عطية

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٨

إهـــداء

الى الأستاذ أحمد سلمان كمال ، أنموذج الكاتب البحرينى الحديث .. فى الريادة الأدبية ، والمعاصرة الصحيفة والأصالة العربية ..

أهدى هذه الكلمات النابعة من البحرين ، جزر اللؤلؤ ، ولؤلؤة الخليج العربى ، واحته الجميلة الساحرة ،ومنارته الثقافية ..

أحمد محمد عطية

كلمات من جزر اللؤلؤ

البحرين هي دار الخلود والأبدية ، كما وصفتها الأساطير والملاحم، وهي أرض ديلمون كما أكدت الأبحاث العلمية الحديثة • وكما جاء ذكرها في ملحمة جلجامش وهي أرض أوال المستمدة اسمها من عصور الجاهلية العربية • وهي منبع اللؤلؤ منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد • وهي ميناء العالم • وهي لؤلؤة الخليج وواحته الخضراء ومنارته الفكرية والثقافية • بل هي أميرة اللآلئ كما وصفها أمين الريحاني في كتابه « ملوك العرب » وهي جزر اللؤلؤ والنخل ، (جزيرة رئيسية هي المنامة وثلاثون جزيرة صغيرة يسكنها نحو ثلث مليون من السكان) ومصدر ينابيع المياه العذبة ، وممر تجارة العالم القديم والحديث عبر الخليج العربي ، وهي بلاد التفتح الثقافي والحضاري والانساني • وهي بلاد العروبة والاسلام • وعروبة البحرين ليست مجرد شعارات سياسية بل هي قضية مصير ووجود ، فهي التي حمتها من الأطماع الفارسية والعثمانية والبريطانية ، وهي التي كفلت لها استقلالها ، بمثلما حماها اسلامها من غزوات البرتغاليين ومن الحملات الصليبية والتبشيرية ومن الغزو الثقافي الأجنبي •

وقد سبقت البحرين منطقة الخليج في التعليم والثقافة والصحافة والأدب والفن • بل ان البحرين تعد أكبر دولة عربية متقدمة علميا وثقافيا بين اقطار الوطن العربي ، فبها أقل نسبة أمية وأعلى نسبة من خريجي الجامعات والمعاهد العليا ، والمبعوثين للخارج •• وفيها تنتشر الآداب والفنون التشكيلية وسائر الفنون الأخرى العصرية والتقليدية والشعبية والتراثية • وهي بلاد التحرر الفكري والاستقلال الوطني والقومية العربية ، منذ حركات الخوارج والقرامطة الى انتفاضات الغواصين والحركات الوطنية المضادة للاستعمار في العصر الحديث •

وقد انعكس هذا كله في أدب البحرين الحديث ، فجاء انسانيا متفتحا لكل الآراء مواكبا للتجديدات والحداثة ، قوميا عربيا أصيلا

ملتحما بقضايا شعبه وأمته ، كما تميز الأدب البحريني الحديث بالتعبير عن خصائص البيئة البحرينية فى البحر والنخل والزرع ، ثم فى النفط والتحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التى لازمته وغيرت من تركيب المجتمع البحرينى · وتفرد الأدب البحرينى الحديث أيضا باستلهام تراث الأجداد ومعاناتهم وفنونهم فى الغوص على اللؤلؤ والصيد فى البحر وصناعة السفن وصيانتها وامدادها بالماء واستضافة بحارتها وركابها · وفى الزرع فى الأرض ، واسقاطها على معاناة الانسان البحرينى الحديث فى عالم النفط والمدن والبنوك والصناعات ···

ولعل من حسن حظ البحرين أن نفطها ، المكتشف مبكرا عن سائر منطقة الخليج سنة ١٩٣٢ ، جاء بكميات محدودة ، ولكنه أنقذها من الدمار الاقتصادى الذى نتج من توقف صيد اللؤلؤ وكساد تجارته ، بعد ظهور اللؤلؤ اليابانى الصناعى سنة ١٩٣٠ كما جنبت قلة النفط البحرين ترف الاستهلاك النفطى ، ودفعتها الى العناية بالثقافة والتعليم والصناعة، فكانت أسبق أقطار الخليج الى التعليم والصحافة والابداع الأدبى والفنى والى الصناعات الحديثة أيضا ، كالالمونيوم والبلاستك والورق والتكرير والحوض الجاف لصيانة السفن الكبيرة وناقلات البترول ، بالاضافة الى نفتحها المالى والسياحى والثقافى ··

هكذا تميزت جزر البحرين منذ آلاف السنين ، بمغاصات اللؤلؤ وبأشجار النخل وبينابيع المياه العذبة المنبثقة من قلب مياه الخليج المالحة . وبالتجارة والصناعة والتعامل مع مختلف الجنسيات والأفكار والثقافات التى تحملها السفن العابرة والمستضافة بكرم عربى أصيل وسلوك متحضر طبع اهلها بالدماثة والحضارة والتفتح الفكرى والانسانى ·

ومع ذلك فقد ظلت البحرين مجهولة قديما وحديثا ، تاريخيا وجغرافيا وأدبيا ·· وفى هذه الكلمات التى لا أرمى منها الى استعراض تاريخ البحرين أو جغرافيتها أو التاريخ لأدبها ، فهذا كله وارد فى كثير من المراجع والمصادر المتخصصة فى هذا المجال ، ولكنى استهدف التعريف ودراسة أدب البحرين الحديث ، الذى أبدعته الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين فى الستينيات من هذا القرن ، لأن هذا الأدب يقع ضمن المناطق المجهولة فى الأدب العربى المعاصر ، تلك المناطق التى يجب أن يرتادها النقد العربى ، وأن يكتشفها ، وأن يدرسها ، وأن يعرف بها ، متجاوزا كل الحدود والخلافات العربية العابرة والمؤقتة كى يربط أبناء الوطن العربى بابداعات أدبائه ·

فقد تأسس الأدب العربى الحديث على قاعدة راسخه من التراث العربى والثقافة الانسانية المعاصرة . وقام بدور أصيل فى توحيد الثقافة العربية ، والوصل بين أجزاء الوطن العربى وأبناء الامة العربيه ، خاصة فى الحقبة الاستعمارية التى حاول فيها الاستعمار تمزيق الوطن العربى الواحد ومحو ثقافته القومية واضعاف اللغة العربية واستبدالها بثقافات أجنبية ولغات أجنبية .. فكانت كتب الأدب العربى الحديث والمجلات الثقافية العربية تتداول على النطاق القومى وتتجاوز الحدود المصطنعة بين الاقطار العربية وتهرب عبرها لتقرأ سرا فى الحلقات الأدبيــة على امتداد الوطن العربى كعمل من أعمال المقاومة الوطنية .

أما اليوم ، وبالرغم من تحرر الوطن العربى من ربقة الاستعمار القديم ، فان الكثير من الفواصل المادية والأدبية تقف فى سبيل تداول ابداعات الأدب العربى الحديث ، من قيود الجمارك الى الرقابة مرورا بالنظرة الاقليمية الضيقة التى تجمد الأدب العربى الحديث داخل كل قطر وتحول بينه وبين التواصل مع ابناء الأمة العربية على امتداد الوطن العربى . ونشأ عن هذا كله ان ظلت توجد فى الأدب العربى الحديث كثير من المناطق المجهولة والأعمال الأدبية المغفلة ، التى تتطلب الاكتشاف والدراسة والتعريف . وهذا هو دور النقد القومى .

ويبرز واجب الناقد القومى فى هذه المرحلة الحرجة من تاريـخ أمتنا العربية ليكتب من منظور قومى يتخطى الحدود المصطنعة بين أجزاء الوطن العربى ويخرج الثقافة العربية الحديثة والأدب العربى الحديث عن التقوقع الاقليمى ، متحديا كل عوامل التجزئة والتفرقة الآنية ، مؤكدا دور الثقافة فى صياغة المستقبل العربى الأفضل ، واعيا بأنه اذا كانت السياسة تفرقنا اليوم فان على الثقافة ان توحدنا ، وان على الأدب ان يمتد تحت سطح الخلافات المؤقتة والعابرة ليصل بين الجذور والقلوب العربية ويوحد بينها . وهو مفهوم طالما أكده كاتب هذه الكلمات فى كتاباته النقدية عن كثيرين من الأدباء العرب على امتداد الوطن العربى ، من اليمن الى المغرب ..

ومن هذا المنطلق القومى للثقافة والرؤية القومية لدور النقــد العربى الحديث ، تتجه هذه الكلمات الى جزر اللؤلؤ حيث يقبع أدب البحرين الحديث باحدى المناطق المجهولة فى أدبنا العربى الحديث ، التى تتطلب الاكتشاف والدراسة والتعريف .

وقد أتاح لى العمل بالبحرين ، بصحيفة « أخبار الخليج » ، محررا للشئون العربية وللثقافة والفنون ومراسلا ، فرصــة نادرة للاطــلاع

والتعرف عن قـرب على الحركة الأدبيـة الجديدة فى البحرين ، وعلى الاجيال الجديدة المبدعة لأدب البحرين الحديث ، وعلى الشعب العربى فى البحرين ، وعلى الحيـاة العامـة فى البحـرين الحديثـــة • ولدى عودتى المرضية الى القاهرة ، عكفت خلال العامين الماضيين ، على دراسة نتاج ادب البحرين الحديث ، فى القصـــة القصيرة والرواية والشعر • فجاء هذا الكتاب محصلة لهذه الدراسة •

وهـذا الكتاب ليس تاريخا لأدب البحرين بأجياله ورواده ، فهذا وارد فى العديد من الكتب والدراسات الصادرة والمنشورة فى المكتبة العربية وفى الدوريات العربية ، ولكنه عن الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، وهو ينتقى النماذج الممثلة لهذه الحركة فى القصـة القصيرة والرواية والشعر ، ولا يقوم بمسح شامل لها أو بعمل ببلوجرافيا بها ، ومن ثم لا يعنى عدم تناول انتاج بعض الأدباء أو الأديبات أى تقييم أو استبعاد أو تجاهل لهم • وقد حرصت على أن يضم الكتاب كلمات بعض أدباء البحرين من مبدعى الحركة الأدبية الجديدة كما جاءت فى حوارى معهم ، توثيقا واستكمالا لخطة الكتاب فى التعـريف بأدب البحـرين الحديث •

القاهرة فى أول يناير ١٩٨٧ •

أحمد محمد عطية

القصة القصيرة فى البحرين

١ ـ البدايات

تشغل القصة القصيرة حيزا كبيرا فى أدب البحرين الحديث ، وتستقطب الأجيال المتتابعة من الكتاب ، وتطرح الأصـــوات الجديدة والتجارب الحديثة فى الابداع البحرينى الأدبى ٠

فالقصـــة القصيرة هى الفن الأدبى السائد اليوم فى البحرين ٠ يدلنا على ذلك كثرة المجموعات القصصية فى مكتبة البحرين الأدبيـة ، واتجاه الأجيال الجديدة من الأدباء الى هذا الفن الأدبى الحساس والقادر على التقاط نبضات العصر والمجتمع والفرد والمعبر عن هموم الانسان وأشواقه ، والمتجاوب مع جماهير القراء ٠

ومن هنا يمكن معرفة المجتمع والانسان فى البحرين من خـــلال القصة البحرينية القصيرة ،كمرآة صادقة ومعبرة عن تطور الحياة والمجتمع والفرد فى هــذه الجزر العربية الجميلة ، ويجمع نقاد القصة البحرينية على أنها صورة صادقة وأمينة للمجتمع العربى فى البحرين ٠ اذ يتلاءم شـــكل القصة القصـيرة بشخصياتها المفردة وأحداثها المحدودة مع طبيعة الحياة فى جزر البحرين الهادئة ، التى تتعقد فيها حياة المجتمع والمدينة بشكل يناسب فن الرواية المتشـــابك والمعقد ، فى حين تقدم القصـــة القصيرة الفرد كرمز للمجتمع ٠ لهذا تأخر ظهور الرواية فى البحرين الى الثمانينيات ، بينما سبقتها القصـــة القصيرة الى النشر فى أواخـــر الثلاثينيات ٠

وعلى صفحات القصة البحرينية انعكست صـــور التراث العربى والشعبى وتراث البحرين الشـــعرى والبحرى ، وعالم البحر ورحلات الغوص على اللؤلؤ ، وأحداث الحركة الوطنية ، والحياة بالأحياء الشعبية والقرى ، والتحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصـــادية التى صاحبت ظهور النفط فى البحرين ٠ وبرزت فى القصص البحرينية شخصيـــات البحارة والغواصين وتجار اللؤلؤ والعمـــال والباعة والفلاحين والصيادين ٠٠ كما انعكست ملامح التطور السياسى والاجتماعى والثقافى والفكرى

على صفحات القصة البحرينية · فتقدمت القصة القصيرة من مرحلة البدايات الخطابية والتقريرية والوعظية والمفتقدة لمحدودية الزمن والحدث الى الواقعية التقليدية والواقعية الجديدة والرمزية والتعبيرية ·

فالقصة القصيرة فى البحرين ، ومن تم فى الخليج كله ، هى اليوم « حالة متقدمه فى الوضع الثقافى للمجتمع » · وهى تقوم بمهمة تنويره نحو مستقبل أفضل » ، كما وصفتها بحق الدكتورة نورية الرومى فى دراستها عن « القصة القصيرة فى الخليج العربى والجزيرة العربية » (مجلة « فصول » سبتمبر ١٩٨٢) ومن هنا تنبع أهمية دراسة القصة القصيرة فى البحرين ، من خلال النصوص الصادرة فى ادب البحرين الحديث ، مع القاء نظرة تاريخية على ملامح تطور هذا الفن الهام فى البحرين · اذ لا تستهدف هذه الدراسة التأريخ للقصة البحرينية ، فذلك وارد فى المراجع الصادرة من قبل وأهمها : « القصة القصيرة فى الخليج العربى – الكويت والبحرين » للدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، و « القصة فى الخليج العربى » للدكتور عمر الطالب ، ودراسات الدكتورة نورية الرومى والدكتور أحمد ماهر البقرى وأحمد المناعى وقاسم حداد وسواها ··

ترجع بدايات القصة البحرينية الى أواخر الثلاثينات من هذا القرن· فقد انفردت البحرين عن سائر دول الخليج بنشر القصة القصيرة على صفحات جريدة « البحرين » ، التى أصدرها الأديب والشاعر الرائد عبد الله الزائد سنة ١٩٣٩ · وقد لعب هذا الصحفى والأديب والقصاص دورا ياديا هاما فى تأسيس فن القصة القصيرة فى البحرين ، بتشجيعه لنشر القصة القصيرة فى صحيفته « البحرين » وبمقالاته الموضحة لأهمية فن القصة ، كما كتب هو نفسه بعض القصص ، وقد تحدث الناقد البحرينى د· ابراهيم عبد الله غلوم عن هذا الدور الريادى لعبد الله الزائد بالتفصيل فى كتابه « القصة القصيرة فى الخليج العربى » ·· (ص ١٠٢ وما بعدها) ·

كانت تلك هى مرحلة البدايات لتأسيس القصة البحرينية القصيرة وقد اتخذت شكل « البدايات الساذجة » شكلا وموضوعا كما يقول ابراهيم غلوم وامتدت حتى نهاية الخمسينيات ، وكان روادها عبد الله الزائد ، وأحمد سلمان كمال ، وموزة الزائد ، ومحمود يوسف ، وعلى سيار ، وعبد العزيز بن محمد آل خليفة ، وفؤاد عبيد ، ·· وغيرهم · (راجع بالتفصيل دراسة الدكتورة نورية الرومى « القصة القصيرة فى الخليج العربى والجزيرة العربية ») ·

فقد تراوح الشكل القصصى عند هؤلاء الرواد «بين القصة والصورة الوصفية ، والخاطرة المتلونه باللون القصصى والمقاله الاصلاحيه » ، كما وصفها د· ابراهيم غلوم ، واضاف قائلا ، عن القصة البحرينية فى هذه المرحلة من البدايات : « ان القصة فى كل ما تواضعت عليه من خصائص فنية وفكريه لدى هذا الجيل تظل رغم كل الجهود المتواصله تمثــل الأطوار الاولى فى نمو هذا الفن · ولكن مما يحمد لجهود هذا الجيل انها تجمع بين منطق الريادة فى فن القصة ·· ومنطق التأسيس ووضع الأصول ، وفتح المنابع الأولى للقصة القصيرة فى منطقة الخليج العربى· ولا تقتصر الريادة والتأسيس على مستوى التجريب فى خوض هذا الشكل الفنى الجديد والتعرف عليه بالممارسه ·· بل انه يشمل أيضا وضع اللمسات الأولى للاتجاهات الفنية والفكرية فى أدب القصة القصيرة ·· ومحاولة الدفع بهذا الفن الحديث للتعبير عن روح المجتمـع وتناقضاته وخصائصه الاجتماعية والانسانية » · (« القصة القصيرة فى الخليج العربى » ، ص ٢١ و ٢٢) ·

هذا هو فضل جيل الرواد فى مرحلة البدايات ، تأسيس ونشر فن أدبى جديد فى البحرين ، بالرغم مما شاب هذه المرحلة من هنات وعثرات البدايات الأولى المعتادة كما يحمد لهم تبنيهم للقضايا الاجتماعية فى مرحلة التحول الخطيرة من اقتصاد البحر وصيد اللؤلؤ الى اقتصاد النفط ·

وقد أصيبت القصة القصيرة خلال هذه المرحلة بنكسة ، عنــدما توقفت جريدة « البحرين » عن الصدور سنة ١٩٤٥ · غير أنه لم يمض وقت طويل حتى جاءت مجلة « صوت البحرين » سنة ١٩٤٩ ، التى أشرف عليها ابراهيم حسن كمال ، ونشر بها الرائد أحمد سلمان كمال قصصه، ثم جريدة « القافلة » التى أصدرها محمود المردى وعلى سيار فى نوفمبر ١٩٥٤ ، ولكنها لم تلبث أن أغلقت أيضا فى مـرحلة الخمســينيات المشتعلة بالحركة الوطنية والمتأثرة بالمد القومى العربى ، الا أن الانحسار الصحفى والسياسى فى هذه المرحلة لم يؤثر على النشاط الثقافى بـل أدى الى ازدهاره ، فى مجالات أخرى كالاذاعة والأندية ، والى تفرغ بعض الكتاب من رواد هذه المرحلة لكتابة القصة القصيرة ، مثل أحمد سلمان كمال الذى سنتعرف من خلال شهادة فريدة له على ملامح وخصائص القصة البحرينية القصيرة فى مرحلة الخمسينيات ·

فقد « شهدت فترة الخمسينيات حالة من الازدهار والخصـوبة وتدفق النشاط الثقافى الذى تدفق عبر قنوات مختلفة أهمها الصـحافة

والأندية والاذاعـة ، كما عاصرت مدا وطيفا وافق هذا النشاط ، وربما كان وليدا له · واستطاعت حالة الازدهار تلك أن تخلق وعيـا ثقافيا هيأ الأذهان لاستيعاب أنماط جديدة من الأدب والفن ، فكان أن ظهرت البوادر الحقيقية للقصة القصيرة والمقالة الأدبية والاجتماعية والسياسية، والتمثيلية الاذاعية ·· وقد سبقت ولا شـك محـاولات جنينية لهـذه الفنون كانت ساذجة البناء ضعيفة الأسلوب » · كما كتب أحمد المناعى وقاسم حداد فى مقـدمة حوارهما مع أحمد سلمان كمال (بمجلة كلمات ـ البحرين ـ العدد الأول خريف ١٩٨٣) ·

وهذا هو أحد رواد القصة البحرينية فى الخمسينيات ، أحمـد سلمان كمال ، يمثل جيله ويتحدث فى شهادة فريدة لمجلة « كلمات » عن تجربته القصصية وظروف ابداعه لها ثم توقفه عن المشاركة فى الحياة الثقافية فى أواخر الخمسينيات · فلنستمع اليه كى نتعرف على خصائص هذه المرحلة الهامة من تاريخ القصة القصيرة فى البحرين · فقد تفرغ أحمد سلمان آنذاك لكتابة القصة القصيرة ، وكتب عددا كبيرا منهـا نشرتها الصحافة وبثتها الاذاعـة ، غير أنها للأسف لم تجمع فى كتب والا كانت قد شكلت زادا هاما للباحثين يضىء لهم هذه المرحلة الهامة من بدايات القصة البحرينية · ومن هنا تبدو أهميـة شهادته المفصلة فى اضاءة الظروف الثقافية والابداعية والعامة التى مرت بها القصة البحرينية القصيرة فى الخمسينيات ·

وفى كتابة « القصـة القصيرة فى الخليج ـ الكويت والبحرين » يصف الناقد البحرينى د· ابراهيم عبد الله غلوم هذا الرائد القصصى بانه « أكثر من عنى بابراز الدافع الاجتماعى والانسانى فى سقوط بطل القصة القصيرة » · وأن « أحمد سلمان كمال هو الذى نشر مجموعة من القصص بمجلة (صوت البحرين) فى الخمسينيات أى فى سـنوات المعاناة الاجتماعية والسياسية · ونجده فى معظم ما كتب من قصص يدير الصراع بين الفرد والمجتمع وجميع شخصياته تحتضر من سـورة هذا الصراع ، وتستسلم لنوع من العجز والضعف الانسانى ، اذ أنهـا لا تستطيع الخروج من محنتها أو مشكلتها الاجتماعية ، ولا تهتدى الى طريق أو خلاص انها تظل هائمة ، ضائعة طريدة ، تخرج من محنـة أو مصيبة لتقع فى أخرى ، وتنفرج عليها احدى الطرق لترتطم بأخرى، فلا تكاد تصل الى النهاية الا وقد فقدت قواها وسيطرتها وقدرتها فى مواجهة الحياة ، لذلك تلقى دائما المصائر المؤسية التى تفقد فيها كل شىء » · (ص ٢١١) ·

ويضيف ابراهيم غلوم قائلا : « ولا تختلف أسباب المصير في كل قصص أحمد كمال التي عرضنا لها حتى الآن . فالبطل دوما يواجه بغاية الاضطهاد من الأب . وهو السلطة القهرية العليا في الأسرة . وهو يخضع ويستسلم في عجز تام لكل ما تقرره التقاليد والنظم من سبيل يسلكها في الحياة مهما كانت بشاعتها وفداحة ظلمها . وهو يتلقى الضربة الأولى لتنهال عليه الضربات المتوالية التي تشعره أنه طريد المجتمع وأن الناس جميعهم يريدون قتله والتخلص منه فيصل الى الاحساس بالغربة الشديدة عن كل ما يحيط به ، ثم الاحساس بالضعف حيث يتصور أنه يخوض الصراع مع المجتمع بكل قوته وهوله ويكون احساسه بالضعف والغربة سببا في تضاؤله وانهياره ، ثم قطع صلته بالحياة .. ويسم ابراهيم غلوم قصص أحمد سلمان كمال بالرومانسية لبحث شخصياتها عن الخلاص الفردي ، ولتعلقها بالشرف والنبل والصدق ، (المرجع السابق ص ٢١١ - ٢٢٢) وهي سمات وصفات تحتاج الى تدقيق ومراجعة .

أما أحمد سلمان كمال فيصف الوضع الثقافي بالبحرين في الخمسينيات ، من خلال شهادته التي أدلى بها الى كل من الناقد أحمد المناعي والشاعر قاسم حداد ، قائلا : « لم تكن ملامح الحياة الأدبية واضحة بالشكل الذي هي عليه الآن (١٩٨٣) وهذه حقيقة . كانت مجلة (صوت البحرين) هي الأكثر حضورا في الحياة الثقافية ، وقد توقفت هي وجميع الصحف المحلية عام ١٩٥٦ ، بسبب موقف الحركة الوطنية من العدوان الثلاثي على مصر . كان النشاط الثقافي يتركز أيضا في الاندية ، كالنادي الأهلي ونادي العروبة ، اللذين كنت عضوا فيهما .. كان الشباب مهتما بمتابعة الأحداث السياسية العربية خاصة بعد ثورة ٢٣ يوليو مما جعل الصحف المصرية رائجة كثيرا الى درجة التزاحم والتسابق للحصول عليها . أما في مجال الانتاج الأدبي المطبوع فقلما نسمع أن أديبا محليا اصدر كتابا أو طبعت له مجموعة شعرية أو قصصية كما هو حاصل الآن » .

ويضيف احمد سلمان كمال متحدثا عن القصة البحرينية في مرحلة الخمسينيات وكتابها « كان هناك بالطبع الأستاذ ابراهيم العريض والأستاذ علي التاجر والأستاذ تقي البحارنة والأستاذ حسن الجشي .. وكان هؤلاء من الكتاب الدائمين في مجلة (صوت البحرين) وأنا بين فترة وأخرى كانت تنشر لي قصة . وقتها كانت القصة التي أكتبها طويلة نوعا ما ، وتنشر خالية من الصور أو الرسوم التعبيرية ، فقط كتلة الأسطر وعلى رأسها العنوان أو في ذيلها اسم الكاتب ، كان هناك

أيضا ميرزا العريض • وكان مثلى ، ينشر بشكل مستمر تقريبا ، ولكنه كان يوقع قصته بالحروف (ا٠ك) ، ويقصد بها (أبو كامل) • ولأن هذه الحروف هي أيضا الحروف الأولى من اسمى ، فقد كانت تسبب لى حرجا مع القراء الذين يظنون اننى أوقع مرة بالاسم الصريح وأخرى بالرمز • ولا أذكر احدا كان ينشر قصصا سوانا • وكانت المجلة حين لا تتوفر لها قصص منى أو من أبو كامل تلجأ الى النشر لكتاب عرب ، ولكنها لم تكن من الأسماء المعروفة فى تلك الفترة ، كاحسان عبد القدوس او نجيب محفوظ » ••

ويصف أحمد سلمان رؤينه لفن القصة وبدايه تعلقه بها قائلا : « كان اسهل شيء أستطيع أن أقرأه فى تلك الفترة ، التى هى من سن الثامنة الى العاشرة ، هو القصص وقد واصلت القراءة فيها باستمرار •• وكانت مجلة (الاثنين) المصرية تهتم بنشر القصـــة وكنت أتابع قراءة القصة التى تنشرها بشكل مستمر وأجدها سهله وممتعة • ومن خلال مداومتى على قراءة القصــــة تكون لدى انطباع عنها بأنها اسهل الأنواع الأدبية فى الكتابة ، ولكن ليس بالأسلوب الذى صارت عليه الآن ، أعنى القصة التى تعتمد السرد وتتوفر فيها العقدة وتنتهى الى نتيجة • وبحكم تربيتى وأسلوب حياتى الذى عشته ، من البيت الى المدرسة الى المكتبة مع الوالد ، تكون لدى نوع من المثاليـــة ، انعكست على القصص التى كتبتها فيما بعد • فالقصة لدى دوما ترمز الى شيء ، وهو غالبا الاصلاح أو الوعظ أو الارشاد • كما تكون لدى ولع بالقراءة خاصة فى مجـال القصة والتاريخ ، الذى هو أقرب الى طبيعة القصة » •

ويدلنا هذا الرائد على تكوينه القصصى قائلا : « النوع الســائد هو القصص الكلاسيكى والاجتماعى فى تلك الفترة • وقتها كانت تصلنا قصص يوسـف الســباعى واحســـان عبد القدوس وقد قرأت معظم قصصهما تقريبا • وأعجبت بكتـــابات احسان عبد القدوس ، وربما حاولت أن أكون على شاكلته • كانت هنـــاك أيضا القصص العالميـة المترجمة ، لالكسندر دوماس الصغير والكبير وتشارلز ديكنز وغيرهم • وكانت تتــوفر من خلال ترجمـــات دار الهلال ، التى كانت تصدر فى سلسلة (روايات الهلال) • كما أصــــدرت دار الهلال (روايات تاريخ الاسلام) لجورجى زيدان • وقد قرأت كل الروايات التى صدرت فى تلك الفترة » •

ورغم اعجابه بقصص احسان عبد القدوس الا أنه ينفى تأثره به قائلا أنه « لم يؤثر لأن أسلوب القصة لدى يختلف • لو رجعت لقصصى

تجد أنها ليست سردا الى درجة واضحة • ولكنها قضايا نفسية أو تفكير مطبوع على ورق ، الانسان فيها يتحدث مع نفسه •• » ثم يستطرد بتفصيل أكبر عن قصته « الطفل الرابع » قائلا : « هذه القصة التى كتبتها وطرحت فيها قضية تحديد النسل وعلاقته بمستوى الحياة الاجتماعية • والفكرة هي ان الانسان اذا كان يعيش ظروف فقر سيئة لا يستطيع فيها تحمل مصاعب الحياة ، فمن الأجدر أن لا ينجب أطفالا كثيرين • بل من الأفضل أن يكتفى بانجاب طفل واحد يربيه تربية هو قادر عليها ، أفضل من ان ينجب أربعة أطفال لا يستطيع اعالتهم وتربيتهم • ولكننى فى القصة ألجأ الى الاعتقاد بالروحانيات • وكان عنوان القصة (الطفل الرابع) وفى القصة ارشاد ووعظ اجتماعيين ، حيث أن من الحرام أن تقتل الجنين ، وحرام أن تكفر بنعمة الأطفال وتجد أن القصة هي عبارة عن صراع نفسي بين مصاعب الحياة والفقر ، وبين الايمان الدينى الذى يقضى بأن الأطفال نعمة من الله ، ولا يجوز الاعتراض على رحمة الله • وهذا هو الأسلوب الذى أتبعه تقريبا فى القصص » •

أما عن تأثير الظروف الاجتماعية البحرينية خلال مرحلة الخمسينيات فى هذه القصة ، فيقول أحمد سلمان كمال : ان قضية تحديد النسل « كانت مثارة طبعا • ولكن الذين كانوا يثيرونها أضعف من الذين يثيرونها اليوم • فكان عدد المقتنعين قليلا ، حيث الوعى كان محدودا ، كما أن الدين كان يقضى ببداهة التبرير الذى يرفض تحديد النسل • لذلك فانني لم أصل الى حل فى هذه القصة ،ولم أقف مع المؤيدين أو المعارضين، فقد كنت أخاف أن أتعرض للتفكير فى تلك الفترة ، حيث كانت هناك محاذير تحدد معالجة مثل هذه القضايا المهم أننى بأسلوب أو آخر طرحت أفكارى • ووضح أننى قلت ما قلته فى القصة على أساس أنه حلم » •

ويوافق أحمد سلمان على أن قصصه هى « انعكاسات للقضايا المثارة آنذاك » ، ويؤكد أن القصة كانت محور اهتمامه الرئيسى وأنه كان يكتبها بالأسلوب التقليدى : « اهتمامى تركز على القصص تأثرا بما قرأته من قصص ، وبالأسلوب التقليدى للقصة » وقد سيطرت القصة على مشاعره وفكره وقدمها فى الصحافة والاذاعة ، حتى أنه عندما عمل بالتدريس كان يحكى قصصه للطلاب بناء على طلبهم : « فيطلب منى الطلاب أن أحكى لهم قصة ، فقد كنت معروفا آنذاك (بقصة الأسبوع) التى أقدمها فى الاذاعة • ويمكن الاشارة هنا الى أن القصة ربما هى التى أدخلتنى مجال الاذاعة • فعندما كنت أقدم (قصة الاسبوع) كان المسئولون ينوون ادخال عناصر جديدة فى الاذاعة ، أيامها كانت ادارة العلاقات العامة هي المسئولة عن الاذاعة • وكان هذا عام ١٩٥٧ ، بعد

أن توقفت الصحف تماما بعد حوادث ١٩٥٦ وأذكر أن جيمس بلجريف (المستشار البريطاني) الذى استمع الى صوتى هو الذى قرر صلاحيتى للاذاعة ، ودعانى للعمل معهم ، فقبلت على أساس أن يكون هناك تحسين فى المرتب الذى كنت أحصل عليه فى ادارة التربية والتعليم ، وانتقلت الى الاذاعة فى ذلك العام · وبالاضافة الى (قصة الأسبوع) صرت أقدم مجموعة برامج · وحدث أننى قدمت مسلسلا تمثيليا باسم (عائله بوجاسم) · كتبته باللهجة المحلية · واستمر ١٩ حلقة أسبوعية · ويأتى هذا انسجاما مع الخط الذى سرت عليه وهو أسلوب الحكاية » ·

وهكذا طور أحمد سلمان كمال فنه القصصى الى الفن الدرامى والتمثيلى · وقد أذاع أحمد سلمان كمال ، من خلال عمله بالاذاعه ما يقرب من خمسين قصة على مدى سنة كاملة بالاضافة الى قصصه المنشورة بمجلة « صوت البحرين » · غير أن هذه القصص كلها لم تجمع فى كتب لتعين الدارسين والباحثين على متابعة تطور فن القصة القصيرة فى البحرين ·

ويصف أحمد سلمان كمال قصصه بأنها « تفكير مسموع أو مكتوب يطرح قضايا معينة غالبا ما تكون هذه قضايا نفسية ·· وأنا على هذا لا أبسط القصة الى درجة الاخلال بالحبكة » ويعترف بوجود الوعظ فى قصصه قائلا : « الوعظ الآن فى نظرى غير مجد · القارىء هذه الأيام يمل من الوعظ والارشاد ، خلافا لقارىء تلك الأيام الذى كان يتقبله ويرتاح اليه · الآن لابد أن تعرض القضية وتترك القارىء يقرر موقفه ·· أنا شخصيا لا أطيق مشاهدة مسلسل أو قراءة قصة تنهج أسلوب الوعظ ·· »

ويرجع أحمد سلمان كمال أسباب التجاوب بين قصصه وقرائه الى اعجابهم « بروح الانتقاد للمجتمع » · ويذكر أنه كتب قصة سياسية واحدة انعكست فيها الحركة الوطنية لم يتمكن من نشرها أو اذاعتها ، لذا كانت قصته السياسية الوحيدة واقتصرت سائر قصصه على القضايا الاجتماعية : « هذه هى القصة الوحيدة التى كتبتها ويظهر فيها هذا الانعكاس أما بقية القصص فقد كانت تتناول قضايا اجتماعية · ولكننى مؤمن بأن القاص أو الفنان عموما ينبغى عليه أن يعطى صورة للمجتمع وقضاياه » · ويعلل ابتعاده عن كتابة القصة السياسية بالقيود التى كانت مفروضة فى الخمسينيات قائلا : « كانت هناك قيود هى التى جعلتنى أتجه الى كتابة القصة الاجتماعية » ·

أما مفهوم هذا الرائد لفن القصة القصيرة فانه لم ينغير ، اذ لم يزل « مفهوم القصة عندى لا يتغير عما هو فى المفهوم التقليدى · القصة يجب أن يكون فيها عقدة وأن تؤدى الى نتيجة والا تصبح مجرد خواطر ·· انني قادر على كتابة صفحات من الخواطر ، ولكن عندما يقرأها احد لن يصل الى نتيجة » . « فالبناء القصصى الذى اعتمدته فى كتابة قصصى فى الخمسينات ما يزال هو البناء السليم ، ولكن أسلوب الوعظ والارشاد هو الذى اعتبره من سلبيات قصصى » ·

وعن الأسباب التى دعته الى التوقف عن كتابة القصه ، وهو يمثل جيله فى هذه المرحلة وفى هذا التوقف يقول أحمد سلمان كمال : «لذلك عدة عوامل ، من ضمنها اننى انشغلت باعداد برامج كثيرة فى الاذاعة منها : بريد القراء ، مشكلة الأسبوع ، صيد الأسبوع المستمعون يكتبون ·· وغيرها اضافة الى المسلسل الذى حدثتكم عنه · ثم لا تنس أن المعاناة اختلفت فقد كانت قصصى عبارة عن مآس عشتها أو عاشها اناس قريبون منى ·· وباختلاف المحيط والظروف أصبحت بعيدا عن معايشتها ·· وصدق التعبير مسألة ضرورية » ·

· وأوضح أحمد سلمان كمال انه وجد فى البرامج الاذاعية ، ثم فى الكتابة الصحفية البدائل المناسبة لخدمة المجتمع قائلا : « لما اشتغلت فى الاذاعة كان ذلك على أساس أن أقدم (قصة الأسبوع) ولكنى اندمجت فى الجو الاذاعى وانشغلت باعداد برامج كثيرة ·· منها مثلا (بريد المستمعين) الذى كنت أجيب فيه على تساؤلات المستمعين واحل مشاكلهم ·· فلعل هذه البرامج ·· أفرغت لدى الرغبة فى التعبير القصصى لأننى أصادف قصصا أكثر صدقا وواقعية · وأشعر بالراحة النفسية عندما أجد أن حلولى التى أنصح بها تكون صائبة وتلقى قبولا من الطرف الآخر · وهى علىّ كل حال أسلوب آخر يخدم المجتمع كما القصة ·· وقد وجدت فى ذلك بديلا فعلا ، أفرغ فيه أفكارى ومبادئى·

ومع أنه يعترف بصعوبة العودة الى كتابة القصة الا أنه ما زال يحن اليها : « ما دمت قد توقفت عن كتابة القصة فمن الصعب أن أعود اليها ثانية ·· وأنا الآن بحكم عملى كصحفى أفرغ معاناتى فى المقالة الصحفية التى أحملها آرائى وأفكارى ·· ولكن ربما يأتى اليوم الذى أتخلص فيه من ضغط العمل الصحفى أو أتقاعد عن العمل ، وقتها تكون العودة لكتابة القصة ممكنة ولا شك سيكون أسلوب المعالجة للقضايا مختلفا بفعل التجربة وتغير الظروف الاجتماعية ، مما يتيح التخلص من

النواقص والسلبيات التى لازمت تجاربى القصصية السابقة ، (« كلمات » — العدد الأول — خريف ١٩٨٣) ٠

وبعد ، هذه هي شهادة أحد رواد القصة البحرينية فى مرحلة الخمسينيات . وهي شهادة هامة وضرورية لفهم ومعرفة ظروف الابداع القصصى فى تلك المرحلة كما تدلنا على وضع القصة البحرينية آنذاك ومفاهيمها وتطورها وأسباب توقفها فى أواخر الخمسينيات ٠ لذا انتقيت فقرات مطولة من حديثه لأنه الوحيد من جيله الذى تحدث باسنفاضة عن تجاربه وعن أسباب توقفه مع جيله عن مواصلة الابداع القصصى ٠ وفى هذه الشهادة عرفنا كيف تعلق هذا الجيل بفن القصة القصيرة وكيف ساعد على نشرها ، غير انه كتبها بأسلوب تقليدى ، واستخدم الوعظ والخطابة والمباشرة فى تناوله لقضايا الفرد والمجتمع البحرينيين ، وكيف أدى توقف الصحافة البحرينية عن الصدور فى أواخر الخمسينيات الى توقف نشر القصة القصيرة فى البحرين ، كما انصرف روادها الى أعمال أخرى والى اهتمامات أخرى ٠

وتمثل قصة احمد سلمان كمال « الطفل الرابع » ، التى أعادت مجلة « كلمات » البحرينية نشرها كأنموذج لقصصه وقصص مرحلة الخمسينيات . تمثل كل هنات وعثرات البدايات القصصية التى أشار اليها أحمد كمال فى شهادته ، من الصياغة المباشرة والخطابية والتقريرية والوعظ والارشاد الى افتقاد محدودية الزمن والحدث ٠ أما موضوعها فهو عن تحديد النسل ، ويأتينا فى صيغه المونولوج الداخلى لأب محدود الدخل ويفكر فى اجهاض زوجته من حملها الرابع ، وتتداعى معه أحداث ميلودرامية عبر سنوات طويلة بعد أن ينجح فى اجهاض زوجته فيفقد أطفاله الآخرين الواحد تلو الآخر ، ويتبقى له ابن مشوه فى مفاجآت ميلودرامية غير مبررة موضوعيا أو فنيا ٠ ثم يعلن القصاص فى النهاية عن مفاجأته الأخيرة ، باعتبار أن كل ما جرى من احداث مجرد حلم مزعج أفاق منه البطل على واقع استمرار الحلم ليحمد ربه أنه لم يجهض زوجته ولم يقتل طفله الرابع ٠ مدينا بذلك كل دعوة لتحديد النسل قائلا لزوجته : « لا ٠٠ لا يا فاطمة لا تبتلعى ولا قرصا واحدا لأن ذلك سيقتله ومتى مات فستموت زكية وسيلحقها شاكر ويبقى حامد أعمى مشوها ٠٠ لقد رأيت ذلك ٠٠ رأيته بعينى ٠٠ انه كان درسا ٠٠ درسا أرانى عاقبة ما انتويت من عمل ٠٠ وتنهد محمود بارتياح ورفع رأسه الى السماء وقال : حمدا لك يا رب حقا ان رحمتك سبقت عذابك وانها وسعت كل شيء ٠٠ غفرانك اللهم » ٠

أما تحميل القصة بالرومانسية ، كما ذهب الناقد ابراهيم غلوم بسبب الميلودرامية العاطفية الزائدة فهو تزيد لا مبرر له ، لأن القصة واقعية بأحداثها وتصويرها ، بالرغم من اختتامها بالحلم المفاجىء ٠٠ وعن عدم تقديم الكاتب للحل المنشود ، ولو أن هذا ليس ملزما له فهو ليس مصلحا اجتماعيا أو كاتبا سياســـيا بل انه فنان مبدع يكفيه الرصـد والتحليل والتصوير ، ومع ذلك فانى أرى أنه قدم حلا من وجهة نظره فى رأيه الختامى الواضح بادانة عملية الاجهاض واعتبارها قتلا ٠

أما قصص على سيار ، (المجموعة فى كتابه « السيد ») ، وهو من رواد البدايات فى القصة البحرينية أيضا ، فقد جمعت بين أدب البحر وتراث البحرين البحرى وقصص البحارة والصيادين والغواصين وصيد اللؤلؤ ومشكلاتهم الانسانية والاجتماعية ٠ ويقول الدكتور أحمد ماهـر البقرى ، فى دراسته « القصة القصيرة فى البحرين » ، ان « فى قصص على ســيار مزاوجة بين الواقعيــة والمثالية ، ويمتد الصراع بينهما أحيانا وينتصر القاص للمثالية الخلقية فى حدود الامكان وهو ما يثير قضية التزام الأديب نحو قارئه ٠ انه يقدم الصور الأدبية آخاذة فى عرضهـا موحية بالسلوك الواجب فى غير ما وعظ مباشر أو محاولة اتخام القارىء بمثاليات لا يســـتطيع لها صبرا » ٠ غير أنه يأخذ عليهــا اســتعمال القصاص لبعض الكلمات والتعبيرات العامية وورود بعض الأخطاء اللغوية (مجلة ابداع ــ ديسمبر ١٩٨٤) ٠

هذه هى مرحلة البدايات ، مرحلة المخاض وتأسيس فن القصـة القصيرة فى البحرين التى بدأت من أواخر الثلاثينيات واستمرت حتى الستينيات ٠ وهى مرحلة هامة فى تاريخ القصة البحرينية أرسى خلالها روادها قواعد هذا الفن الأدبى الجديد وأسهموا فى انتشاره وجماهيريته وفى هذه المرحلة أولت القصة البحرينية عنايتهـــا للقضايا الاجتماعية وعبرت عن عالم البحر والصيد والغوص واللؤلؤ ، كما اكتنفتها عثرات البدايات المعتادة ٠ من ضعف فى الأداء الفنى وفى التناول الموضوعى ، وعلو النبرة الوعظية والمفاهيم الاصــــلاحية والدينية المباشرة والخطابية والتصوير الخارجى السطحى والسرد التقريرى ، وافتقاد محدودية الحدث والزمن ، وترهل البنية القصصية ، وهى هنات لم تلبث أن تجاوزتهـا القصة البحرينية فى مراحل تطورها وتقدمها التالية على أيدى أجيـال متجددة من الكتاب والأدباء ٠

٢ ـ (٩) أصوات فى القصة البحرينية الحديثة

ارتبط التقدم فى القصة البحرينية بالتقـــدم الثقـــافى والاجتماعى والحضارى والاقتصادى العام فى المجتمع البحرينى كله ، مع ظهور النفط وتغير تركيب المجتمع ونيله الاستقلال واتســاع دائرة المتعلمين والمثقفين وانتشار الصحافة ، وتكوين أسرة الأدباء والكتاب التى أصدرت أول مجموعة قصصية بعنوان ، «سيرة الجوع والصمت(٩) أصوات فى القصة البحرينية الحديثة » (١٩٧١) «قدمة جيلا جديدا من كتاب القصة البحرينية ، وهو جيل خصب نجح فى التقدم بفن القصة القصيرة فى البحرين وتجاوز هنات البدايات وطور أدواته ومفاهيمه شكلا ومضمونا ، ونقل القصة البحرينية الحديثة الى مستوى القصة العربية الحديثة ، مستفيدا من انجازاتها العربية وحداثتها العالمية ٠

وتتمثل أهم ملامح التطور والتقدم فى مسيرة القصـــة البحـرينية القصيرة ، فى مجموعة « سيرة الجوع والصمت » وفى ابداعات محمـد عبد الملك وخلف أحمد خلف وعبد الله خليفة وأمين صالح ٠٠ وفى الأصوات النسائية القصصية لفوزية رشيد ومنيرة الفاضل ٠٠ وفى الابداعات الجديدة لعبد القادر عقيل وفريد رمضان ٠٠ وسواهم من الأجيال المتتابعة والاتجاهات المختلفة التى أثرت القصة البحرينية وجعلت منها رافدا رئيسيا من روافد الأدب العربى الحديث فى البحرين ٠ وسأتناول أعمالهم جميعا بالدراسـة بدءا من أولى المجموعات التى أصدرتها أسرة الأدباء والكتاب فى البحرين ، بعنوان « سيرة الجوع والصمت ــ (٩) أصوات فى القصة البحرينيـــة الحديثة » ، وقدم لها الناقد البحرينى أحمد المناعى بمقدمة غريبة محيرة ؟ تضع القصاصين التسعة فى « معطف الجوع » ، وتربط بين الجوع والصمت والابداع والتجديد قائلة : « هذه المجموعة ٠٠ لتسعة قصاصين خرجوا من معطف الجوع ٠٠ وكسروا قيد الصمت ٠٠ ومن يخرج من سيرة الجوع والصمت يقذف بعيدا بالأطر والتقاليد ٠٠ » كما يتحدث المناعى فى تقديمه الفريد للقصص عن جمعها بين الواقعية والرمزية ، وعن تعبيرهـــا عن

« الآلم » والرفض والتغيير ٠٠٠ فهى » تنبع من محيط واحد وتجرى ضمن دائرة واحدة٠٠الواقع » و «الرمز - فى القصص - يوجد ولا يوجد٠٠» ويختتم المناعى مقدمته الغريبة الملغزة قائلا : « تسع قصص ٠٠ لا يهمها ان تكون أو لا تكون فى عالم القصة ٠٠ » ؟ (ص ٥) ٠

أما القصص : « وجهان وفأر مذعور » لخلف أحمد خلف ، « قوس قزح » لمحمد عبد الملك ، « لمن يغنى القمر » لمحمد الماجد ، « سيرة الجوع والصمت » لخليفة العريفى ، « ثلاثة على الطريق » لمحمد مصطفى خميس ، « الجدار » لخالد لورى ، « أصوات عند الفجر » لعيسى عبد الله هلال ، و « تاريخ ميلاد جديد غير مسجل » لأحمد جمعة مبارك وسأتناولها فى السطور التالية ، حسب ترتيب ورودها بالكتاب ٠

تمثل مجموعة « سيرة الجوع والصمت » مرحلة الانتقال ، أو الحلقة الوسطى فى تطور القصة البحرينية القصيرة ، لمحاولة كتابها تجاوز هنات مرحلة البدايات والتقدم بالقصة القصيرة فى البحرين شكلا ومضمونا ٠٠ لذا تأرجحت قصصها فى المستوى الفنى والموضوعى ، ولكنها شكلت خطوة كبرى فى مسيرة القصـــة البحرينية القصيرة مهدت للابداعات القصصية المتقدمة التالية وأرست أسسها ، ومن ثم واصلت القصة البحرينية تقدمها على أيدى بعض كتاب هذه المجموعة الذين استأنفوا العطاء والابـــداع والتجديد ، فى حين تخلف البعض الآخر وتوقف عن مواصلة المسيرة ٠

ففى قصته القصيرة « وجهان وفأر مذعور » يجوس خلف أحمد خلف فى باطن شخصيته ، المشهورة بين الناس باسم « الفأر المذعور » لتجنبه الخوض فى الحياة العامة وفى أحداث الحركة الوطنية ضد الاحتلال ، ليقدم الوجه الآخر لهذه الشخصية ، وجه المناضل المنظم فى احدى حركات المقاومة السرية ضد العدو ٠ ويستخدم القاص عدة أساليب فنية حديثة كالمونولوج الداخلى والفلاش باك ومزج الازمنة والتنقل بين الامكنة ، ليصور المفارقة بين وجه « الفأر المذعور » الشائع كقناع يستخدمه بطل القصة المناضل فى مواجهة المحققين والناس ، وحتى مع أقرب الناس اليه كزوجته ، وبين وجهه الآخر كمناضل جسور يستخدم القنبلة والمدفع الرشاش حتى يستشهد مع نهاية القصة فى لحظة تنويرية هامة وكاشفة ومفاجئة ٠

ومع أن القصة تتبع فى بعض فقراتها أسلوب القصـــة البوليسية الواقعية المشوق الا أن حشوها بالاستطراد والسرد والتعليقات المبـــاشرة أصاب بنيتها بالترهل ، وأضعف تماسكها وتكثيفها ٠ بينما أجـاد خلف أحمد خلف ، من ناحية أخرى ، فى ختام قصته ، بتقديمه لنهايتها من عدة زوايا وعلى ألسنة عدة شخصيات تمثل وجهات نظر مختلفة تضىء الشخصية

وتسير غورها . بأسلوب فنى متقدم ومركز ومغاير فى ادائه للتفكك والثرثرة والاستطراد فى باقى صفحات قصته « وجهان وفأر مذعور » . ففى سطور هذه الخاتمة نبدو براعة القاص واضافته المجددة بتقديم وجهى شخصينه الظاهر والباطن فى صيغة هوامش :

هامش :

« لقد استشهد عندما كان يحمى انسحاب مجموعتنا ، بعد قيامنا بعملية نسف لاحد مراكز التزود التابعة للعدو .. وفى موقع استراتيجى .. لقد تمت عملية الانسحاب بنجاح .. الا فى مرحلتها الأخيرة .. حيث نذف الينا برشاشه ونحن فى السيارة التى كانت قد انطلقت عندئذ .. فى حين بقى هو - حسب خطته - ليعاين مدى الاضرار .. ولكن دورية العدو فاجأته قبل أن يتمكن من الاختفاء فى أحد الأزقة .. لقد رأيته يسقط مضرجا بدمائه عند بداية الزقاق .. كانت قبضته القوية مضمومة بتصميم .. ربما كان غاضبا لهذه الميتة » .

- هذا بعض ما جاء فى تقرير وضعه أحد زملائه فى تلك العملية .

هامش آخر :

« كان قتله بهذه الطريقة هو موضوع حديث الناس من حولى .. لا أحد يعرف لم كان موجودا بقرب حادث نسف مركز الوقود ذاك . لم يكن يحمل رشاشا .. ولا أحد يمكنه الزعم بأنه اشترك فى الحادث . فقد عرفناه .. رجلا لا يتدخل فى أمور غيره .. عرفناه بالفأر المذعور الذى يرفض الخروج من جحره .. لا أدرى ما أقوله .. هذا لغز » ..

- هذا بعض ما قاله عنه « عم خليل » كبير تجار الحى ..

هامش أخير :

كان ذلك كله قبل أن تصدر احدى الجبهات بيانها وتعلن استشهاد أحد أبطالها .. وتعلن اسمه .. (ص ١٧ و ١٨ و ١٩) .

هكذا جدد أحمد خلف فى بنية القصة البحرينية التقليديه ، بتنقله الماهر بين ظاهر الشخصية وباطنها ، وبتقديمه للشخصية القصصية من عدة زوايا ورؤى ، وباستبعاده للزمن المسلسل والحكاية التقليدية واغترافه من الازمنة ومزجه الامكنة ، بأسلوب القطع السينمائى (المونتاج) وبالتداعى وتيار الوعى والمونولوج الداخلى ، مما أتاح له اثراء الحدث والشخصية ، بالرغم مما شاب قصته من حشو واستطراد وتعليقات مباشرة، جعلها تتراوح بين التقليد والتجديد .

اما محمد عبد الملك فى قصته « قوس قزح » فانه نقل القصة البحرينية الى مزيد من الشعرية والتكثيف بمهارته فى التضمين ، والايماء والرمز البسيط الشفاف ، وبتقديمه العام من خلال الخاص ، وبرسمه للأحداث والشخصيات من خلال الحوار القصير المتبادل والمونولوج الداخلى وتيار الوعى والتداعى والمزج بين تراث البحرين البحرى والشعبى وطبيعتها الجميلة الساحرة بين مشكلاتها الانسانية الحضارية الناجمة عن التحول من حياة البحر والصيد وتجارة اللؤلؤ الى الحياة المدنية والعمل بالمكاتب وظهور فئات المثقفين والموظفين ٠

وتتدفق القضايا الوطنية برفق وايجاز ودون خطابية أو صراخ أو افتعال ، بل من خلال قصة انسانية ، فى حوار يدور بين زوج وزوجته ، وبين الزوج ونفسه ومخيلته وذكرياته وماضيه وحاضره ورؤاه التى تنساب من خلال تيار وعيه ٠

ويتجسد هذا كله فى قصته البديعة « قوس قزح » ٠ فهى قصة بالغة الرقة والعذوبة والشاعرية ، تتمثل فيها معالم التجديد الذى أدخله محمد عبد الملك بحساسيته الفنية المرهفة على القصة البحرينية القصيرة ، مازجا ذاته بقضايا وطنه وتحولاته الانسانية والحضارية والاجتماعية ، صاعدا من ترابه وطبيعته الخلابة وتراثه ، مازجا الواقع بالحلم والخيال ، دون استطراد أو وعظ أو تعليقات مباشرة ، مستبعدا الحكاية أو الحدوته ٠ لذا فقصته « قوس قزح » تستعصى على التلخيص ، ولكنها قوية التأثير والايحاء بايماءاتها الرامزة الى أزمة الانسان الجديد فى البحرين الحديثة بتحولاتها الحضارية ، وأزمته أيضا فى رفضه للشعارات وللمراهقة السياسية ٠

انظر كيف يمزج محمد عبد الملك ، فى تيار الوعى ، وباستخدامه البديع للصور المعبرة عن فكره ، بين تراث البحر واللؤلؤ والطبيعة البحرية للبحرين وبين أزمة البطل السياسية : « انت ٠٠ ركبت البحر موجة بعد موجة ٠٠ فى الجزيرة الحالمة ٠٠ موطن النورس ٠٠ والربيع الاخضر ٠٠ درب السعادة ٠٠ كان قوس قزح ٠٠ يتلون ٠٠ كأفراح صباك ٠٠ وعند الخط النهائى الأخير ٠٠ لم تكن هناك امرأة عارية فى انتظارك ٠٠ الشمس كانت تكسو الجزيرة رداء أصفر ٠٠ وشربت من كل الروافد ٠٠ ماء سلسبيلا ٠٠ وكانت الصقور تحلق وتصنع بأجنحتها ظلالا للفقراء ٠٠ لقد تركت بشرا ٠٠ كانوا يعيشون ٠٠ هم ما زالوا ٠٠ ما زالوا ٠٠ يعيشون ٠٠ بطريقة ما ٠٠ لا تذكر منها الا أن لأصحابها

بطونا كجيوبهم ٠٠ فارغة ٠٠ كثيرون هم فى هذه الجزيرة ٠٠ سمر الجباه ٠٠ أقوياء ٠٠ صلدون كالصخر ٠٠ البحر ٠٠ خلقهم ٠٠ أحفادا ٠٠ خلف الشاطىء ٠٠ ليبحثوا عن لآلىء جديدة ٠٠ كنت صقرا صغيرا بينهم ٠٠ ونمت لك أجنحة وأظفار ٠٠ أينها ٠٠ تقاسمت معهم نصيب الأجر والسخرة ٠٠ ثرثرت معهم ٠٠ لعبت الورق فى الدكاكين الصغيرة ٠٠ أحبوك كثيرا ٠٠ وودعوك فى المطار يوم رحلت تبحث عن التعليم العالى فى القاهرة ٠٠ مدينة الله الكبيرة ٠٠ الماضى ٠٠ رداء قديم ٠٠ ألقيته فى عرض الطريق ٠٠ كنت اليسار المتطرف بكل عنفه الصبيانى ٠٠٠٠) (ص ٢٨ و ٢٩) ٠

ثم يقدم القصاص محمـــد عبد الملك الحـل فى هذه الفقرة : « الانسان الحقيقى يولد مرتين ٠٠ فى هذه المدينة ٠٠ من بعد أن تلده أمه ٠٠ انه يرضع حليبها ٠٠ المدينة ٠٠ يشم هواءها ٠٠ ويسترق نظرة شجرها الأخضر ٠٠ عندما تذوب عينيه يولد من جديد ٠٠ لأنه يكون قد رأى كل شىء معرى وجه عاهرة فى الصباح ٠٠ ٠٠ هنـا اما أن تبـدو المدينة بضجيج أو بلا ضجيج صامتة ٠٠ والمعنى واحـد ٠٠ وفى كلتا الحالتين ٠٠ يجب أن يحملها على كفه أو يشعر ٠٠ بالانســحاق ٠٠ الانسان الحقيقى ٠٠٠ » (ص ٣١) ٠

ويصوغ محمد الماجد سطور قصته « لمن يغنى القمر ؟ » من كلمات شاعرية رامزة وموحية ، تغترف من التراث العـربى ، وتردد بعض كلمات الصوفية وتذكر بعض شخصياتها ، فى لحظة حلم متوهجة يتقطر منها الماضى والحاضر عن قصة حب بين شاب وفتاة ٠ ويصف القاص لحظات اللقاء العاطفية المتوهجة بينهما بعبارات بديعة تحلق فى جمال الكون والطبيعة وسحر الحلم ٠٠ وتختتم القصة بافاقة بطلها ، العائد من السفر فى الخارج ، على الواقع الأليم لزواج حبيبته ، ومن ثم احباط كل تصوراته وأحلامه ٠

أما قصة « سيرة الجوع والصمت » لخليفة العريفى ، التى منحت هذه المجموعة عنوانها ، فتصور تأثير التحول الحضارى فى البحرين من الزراعة الى المدينة ، وتأثير اقامة العمارات والبنايات الضخمة على الأرض الزراعية فى جدب الأرض وموت النخيل ، وهى مشكلة حقيقية وواقعية عانتها البحرين ، فما تزال أشباح النخيل الجافة ماثلة فى بلد اشتهر بأنه بلد المليون نخلة ٠ وتجسد القصة قضية الفلاح والأرض والتحول الحضارى من خلال سرد حكاية الاحتجاج الصـامت للفلاحين على قطع المياه عن أراضيهم ٠

ويرد السرد والوصف الخارجي والصياغة بأسلوب التحقيق الصحفي المباشر وبواسطة الراوى المطلع على كل شيء ، عند حكايته لصمت الفلاحين ورضوخهم لقطع المياه عن حقولهم ، فى حين يبرع القصاص بأجزاء أخرى من قصته ، فى ابداع الصور المعبرة عن آثار قطع المياه عن الحقول ، المتمثلة فى نضوب الخبز وموت البقرة وبكاء الأطفال الجياع ·· هكذا صور القصاص الجوع فنيا أكثر مما صور الصمت والقهر خطابيا ، فالفن هو التفكير فى صور : « وتأتى الأصوات من كل صوب متداخلة مفعمة بالحيرة ·· لاتدرى ماذا سيكون الغد ·

ـ أمى أنا جوعان ·

ـ أمى ألا يوجد تمر فى (السحارة) ؟

ـ أمى ، أكلت الفئران كل الخبز اليابس ·· كيف سنتعشى الليلة ؟

ـ أمى اليوم ضربنى محمد بن الشيخ حسين وبصق فى وجهى ·· لماذا فعل ذلك يا أمى ؟ هل لأننا فقراء ·· ؟

ويأتى صوت أجش متحشرج من فناء أحد البيوت ·· يصرخ بكل قوته ··

ـ أم حمدوه ·· أم حمدوه ماتت البقرة ·· البقرة ماتت ·· ؟

ويأتى صوت أم حمدوه من داخل الكوخ جافا كجفاف الأرض الصخرية ·

ـ ماذبحها الا الشيخ حسين ، لأنك مابعتها له ·

وارتفع النواح من داخل البيت مختلطا بصوت الأطفال الجياع حزينا كئيبا ككآبة الريف » (ص ٥٧) ·

ويكتب محمد مصطفى خميس عن هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وعن قضية فلسطين ، وعن أرض فلسطين المحتلة وحقوق شعب فلسطين، وعن قيام المقاومة الفلسطينية ضد العدو الصهيونى ، من خلال تصوير عودة بطلها للأرض العربية المحتلة ومشاهدته لبيته المغتصب مع سائر البيوت العربية المغتصبة بأيدى الاحتلال الاسرائيلى · غير أن القصة وقفت عند الحدود الاعلامية المعروفة عن وقائع الصراع العربى الاسرائيلى، ومن ثم وقعت فى الخطابة والحماسة والتقريرية والمباشرة ودخلت فى حيز الكتابة الصحفية والاعلامية المباشرة · فابتعدت بذلك عن خصوصية

الفن وصوره وهمسه وتعمقه للشخصيات والمشاعر وجوسه في ما وراء الأحداث المعلنة والمعروفة للجميع • فعلى القصاص أن يقدم لنا الجوهر الخفى للشخصية وللقضية •

أما أمين صالح فيجمع فى قصته البديعة الموحية « الحاجز » ، بين الاصالة والتجديد والمعاصرة فيقدم قصة متقدمة تمثل طفرة فى مسيرة القصة البحرينية القصيرة ، قصـــة تمزج بين التراث العربى والتاريخ العربى والشخصيات التراثية العربية وبين الحاضر العربى وأزمة التحول الحضارى والاجتماعى والاقتصادى فى البحرين ، من اقتصـــاد الزراعة والبحر والصيد والغوص على اللؤلؤ الى اقتصـــاد النفط والرأسمالية المالية والتجارية ، مع استخدام أساليب الأداء الفنى الحديثة •• كأساليب الكوابيس والحلم وتيار الوعى والمزج بين الازمنة والأمكنة والجوس فى باطن الشخصيات وتوظيف الطبيعة والكون وصراعات الواقع الحاضر ، فى مركب قصصى جديد ومكثف ، دون تزيد أو ثرثرة •

فهــو يســتدعى من التاريخ العربى شخصية الحجاج بن يوسف وقهره ، فى درس التاريخ الذى يتلقاه بطــل القصــة ، ممثل الجيل البحرينى الجديد فى المدرسة ، بينما ينساب تيار وعيه ليغترف من ظروف أزمة أبيه الذى اضطر لترك حقله وهجر الزراعة والعمل بشركة النفط ، ومن ثم مواجهة بوار الأرض والفصل من الشركة والقهر والحزن• ويضفى الحزن على كل ما حوله من صور الطبيعة والحيوان والانسان • فقدم القصاص أمين صالح العام من خلال الخاص ، وأبدع قصــة عربية أصيلة وحديثــة ، كمــا تتمثل فى هذه الفقرة : « قابع خلف مقعده ، يلاحق الدخان الذى ينفثه الأستاذ على هيئة ألفاظ مدورة جوفاء ••

ـ وهكذا يتضح لنا ، على ضوء قراءتنا لخطبة الحجاج بن يوسف الثقفى فى البصرة ، مدى قوة شخصية الحجاج وشدة حزمه وعزمه : « لا آمر أحدكم أن يخرج من أبواب المسجد فيخرج من الباب الذى يليه الا ضربت عنقه » انها العلاقة الأصيلة التى يجب ـ لنضع خطا أحمر تحت كلمة يجب ـ أن تقوم بين الراعى ورعيته •

ود لوينهض ويشنق الألفاظ المدورة •

عند الظهر وفى أثناء العودة • كان بصره مشدودا بخيط غير مرئى نحو رأس سائق الباص • أبوه عمل مستأجرا مدة طويلة فى البساتين المجاورة لقريته ، والمشيدة بالأســـوار الحجرية العالية • حفر الأرض بفأسه وشق التربة بأظافر يديه • وعندما أينعت الثمار ، تسلق أبنــاء

مالك الأرض المدللون ظهور النخيل وبعثروا الثمار . لعبوا بالثمار . عمل شاق مع أجر زهيد ومصاريف المدرسة كثيرة . لهذا السبب ترك الأرض وعمل فى شركة النفط . والآن يتحدث الأستاذ عن العلاقة الأصيلة ، بين الفلاح الذى يتمرغ فى الوحل والطين حيث الديدان والأفاعى تنهش عظامه ، وبين المالك لآلاف الأفدنة بما فيها من نخيل وطيور وحجر وماشية وناس . الأصالة مفقودة ياسائق ، وشعيرات رأسك البيضاء تشهد بذلك . أحس بتعب فأدار بصره نحو الشمس من خلال نافذة الباص . رآها حزينة ، أو هكذا تخيلها ، والنخيل حزينة ، والبقرة بدت له وكأنها مصلوبة حزينة .. دفع الباب ، فوجد أباه متربعا على الحصير يعصر لقمته . والأم واقفة تحاول منع سيل الدموع اللاهثة المندفعة من مآقيها الحزينة . (عصرت قلبى يا أبى) لم يكن من عادة أبيه أن يتناول غداءه فى البيت وقت الظهيرة . انه يعمل حتى المساء فى الشركة وغداؤه يتناوله هناك .

ـ أبى ماذا حدث ؟

صب الماء فى جوفه الملتهب .

ـ الشركة لا تريدنا .. (ص ٧٠ و ٧١) .

وتفتقد قصة « الجدار » ، لخالد لورى ، محدودية الزمن ومحدودية الحدث ، بما تستعرضه من تاريخ حياة بطلها السجين الذى صب غضبه فى حادث قتله لزوجته .

فى حين تتميز قصة « أصوات عند الفجر » لعيسى عبد الله هلال ، بالرمزية البسيطة الموحية ، فى حكايتها عن الوحش الدموى الذى يهدد المدينة وينشر فيها الجرائيم ويقتل الناس ويهاجم الديكة لأنها تصيح عند الفجر . وتصور القصة التصاعد الدرامى لتطور الصراع بين الناس والوحش وتجمعهم واحتشادهم فى مواجهته مستمدين القوة من وحدتهم ومن تحديهم له كهدف ومصير . ومن خلال ذلك يدلى القاص بايماءات ذكية الى الواقع الانسانى المعاش .

انظر كيف يصور القاص رعب الوحش من قوة تجمع الناس وتصاعد احتجاجاتهم ورفضهم له : « تحرك الوحش بعنف .. تنفست الرغبة فى أعماقه .. ليهدم .. ويشرد .. شىء ما أثاره .. أقلقه .. أوقظه من نومه .. ربما الكتابات على الجدران العتيقة .. والأبواب الخشبية .. وجذوع الأشجار .. انها تفقأ عينيه .. باشعاعاتها القاتلة .. انها أشعة تشبه أشعة جاما لايحتمل النظر اليها .. ربما تسبب

العمى له للأبد ٠٠ ولا أحد يحتمل النظر اليه ٠٠ الأطفال تخافه والناس توصد الأبواب باحكام ، ولكن عيونهم كانت مسمرة اليها ٠٠ تنفذ النظرات الى الخارج لتتفرس في الطرقات بحذر وخوف ٠٠ تسمع هدير أقدامه الحديدية ٠٠ مخالبه الطويلة تدب فى وجه الحي ٠٠ وتحفر فيه أخاديد من الذعر والفزع ٠٠ الوحش يحب لحم الفراخ ٠٠ ويتلذذ بلحم الغنم المحرم ٠٠ ولكنه يخاف ٠٠ الديكة تثيره أعرافها الحر ٠٠ انه يستميت في البحث عنها ٠٠ يجمعها فى حظيرة حيوانية حقيرة ٠٠ تمهيدا لقتلها قتلا جماعيا ٠٠ ويخاف صياحها عند الفجر ٠٠ لأنها توقظه من حلاوة نومه ٠٠ وتفجر فيه موجة من الغضب الأسود الأعمى ٠٠ تذيب حيوانيته التى انفطر عليها ٠٠ تمزق أعماقه ٠٠ خرج البارحة عند الفجر ٠٠ من مغارته الرهيبة ٠٠ بعد أن تناهى الى سمعه أن مجموعة من الديكة أخذت تقفز على البيوت ٠٠ من بيت الى بيت ٠٠ توقظ الناس من سبات عميق ٠٠ وتزعجه بركوكاتها المتكررة العنيدة ٠٠ التى تثقب جدار الصمت ٠٠ تمزق الهدوء ٠٠ » (ص ٨٨) ٠

وتختتم قصة « تاريخ ميلاد جديد غير مسجل » لأحمد جمعه مبارك مجموعة « سيرة الجوع والصمت » ، لتؤكد التأرجح فى المستوى الفنى والموضوعى لقصص هذه المجموعة وكتابها ٠ لأنها قصة بها كل هنات البدايات التى صاحبت القصة البحرينية القصيرة ، ومن السرد المباشر وتدخل القصاص بالتعليقات الخطابية والوعظية ، الى الأوصاف الخارجية السطحية والحشو غير الموظف لأوصاف الطبيعة والكون ، فى قصة بسيطة تحكى ولادة أم لطفلة يرفضها العالم ، ومن خلال ذلك يصب القاص سخطه على العالم والناس والنجوم والكواكب والوجود كله٠

وبهذا التفاوت والتراوح فى المستوى الفنى والموضوعى لهذه الأصوات التسعة شكلت قصص مجموعة « سيرة الصمت والجوع » مرحلة الانتقال فى القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت جيلا جديدا من الكتاب ، ربما توقف بعض أفراده عن مواصلة المسيرة ، ولكن الراسخين أصروا على الاستمرار فى تغذية فن القصة القصيرة فى البحرين بابداعاتهم المجددة ، مثل محمد عبد الملك وأمين صالح وخلف أحمد خلف وعبد الله خليفة وعبد القادر عقيل ٠٠ وسواهم ممن سبق ذكرهم ومن سأتناول أعمالهم فى الصفحات التالية من هذه الدراسة ٠

هكذا مثلت مجموعة « (٩) أصوات فى القصة البحرينية الحديثة ـ سيرة الجوع والصمت ٠٠ » القصصية الارهاصات الأولى لجيل الستينيات فى القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت رواد هذا الجيل

الذين حققوا ، بدأبهم فى الابداع والتجديد التقدم الذى أحرزته القصة القصيرة فى البحرين فى السبعينيات والثمانينيات . ويعد محمد عبد الملك رائد هذا الجيل ، باجماع نقاد القصة البحرينية ، وباصداره لخمس مجموعات قصصية ، وهو أكبر عدد من الكتب القصصية لقاص بحرينى . لهذا سأتناول عالمه القصصى الكبير والمتفرد بافاضة فى الصفحات التالية ، تقديرا لأهميته ومكانته فى ريادة القصة البحرينية الحديثة .

٣ ـ عالم محمد عبد الملك القصصي

البحر ورحلات الغوص على اللؤلؤ ، الحركة الوطنية ، الأحياء الشعبية بالمنامة ، القرية ، التحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي صاحبت ظهور النفط في البحرين ·· هذه هي المجالات التي تمتزج وتكون عالم محمد عبد الملك القصصي ، والتي تتحرك فيها شخصياته الحية المعذبة والمقهورة لتغترف من ماضي البحرين وتراثها البحري والشعبي وتصبه في واقعها الحاضر المعاش ، وتسقط من خلال ذلك رؤى الكاتب الاجتماعية والسياسية ·

وتعكس صوره الفنية التطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي حدث في المجتمع البحريني من جراء تحوله من تجارة اللؤلؤ وحياة الغوص والصيد والتجارة البحرية الى حياة النفط وتصنيع الألومنيوم والبتروكيماويات والتجارة الرأسمالية ورأسمالية المال والبنوك وزحف التكنولوجيا على الحياة المدنية وغزو العمالة الآسيوية والثقافة الاجنبية ، وما صاحب ذلك من فترات كساد وصعود وهبوط دمغت حياة الانسان العادي البسيط في البحرين بالمعاناة والألم والعذاب في مرحلتي اللؤلؤ والنفط على السواء ·

فشخصيات محمد عبد الملك من صغار الناس ، من الفقراء المعذبين في الأرض ، شخصيات كادحة لبحارة وغواصين وصيادين وعمال وباعة وحمالين وعاطلين وفلاحين · وهي شخصيات مسحوقة تعاني الفقر والظلم والقهر والاضطهاد والغربة ·· شخصيات معذبة ماديا وروحيا ، ولكنها شخصيات ايجابية صلبة مقاومة تتحدى واقعها وتطمح للتغيير والتقدم نحو الأفضل ·

ومحمد عبد الملك هو رائد الواقعية في القصة البحرينية ، كما يجمع نقاد الأدب العربي في البحرين · « هو البداية الفعلية للقصة الواقعية » ، كما يقول الناقد البحريني أحمد المناعي في دراسته عن الحركة الأدبية في البحرين ·· (أحمد المناعي ، انطباعات عن الحركة

الأدبية فى البحرين ، مجلة الكاتب العربى ، دمشق ، العدد الرابع ـ السنة الأولى ١٩٨٢ ، عدد خاص عن الأدب فى البحـرين) • ويصفه الباحث البحرينى ابراهيم عبد الله غلوم ، فى كتابه « القصة والمجتمع فى الخليج ـ البحرين والكويت » ، بأنه « أكثر كتاب القصة القصيرة تأصيلا للمقولات الجمالية فى الواقعية النقدية (ابراهيم عبد الله غلوم ، القصة والمجتمع فى الخليج ـ البحرين والكويت ، نشر مركز دراسات الخليج العـربى بجامعـة البصرة ، بغـداد ، الطبعة الأولى ١٩٨١ ، ص ٥٨٠) •

وكتب الشاعر البحرينى قاسم حداد ، فى دراسـته « عن واقع القصة القصيرة فى البحرين » قائلا : « ان محمد عبد الملك هو أول من كتب القصة الواقعية الجديدة فى البحرين » وأضاف قاسـم حداد : « ومحمد عبد الملك يعتبر من أنشط كتاب القصة فى البحرين وأكثرهم قلقا فى مجال الفن الذى يمارسه » (قاسم حداد ، عن واقع القصـة القصيرة فى البحرين ، مجلة الأقلام ، بغداد ، عدد ابريل (نيسـان) ١٩٧٥ ، عدد خاص بالأدب فى الخليج العربى) •

أما هو فقد عبر عن نهجه الفنى والموضوعى فى قصصه بتأكيده على ضرورة الوصول الى القراء لا الكتاب وعلى المضمون وليس الشكل فمحمد عبد الملك كاتب لديه خبرة حميمة بواقع الحياة وقضايا ومشكلات الرجل الصغير فى البحرين ، يتميز بوعى فكرى وحساسية فنية تجعلانه يجيد ابداع هذا الفن الأدبى ، فن القصة القصيرة ، فن الرجل الصغير • وهو كاتب شعبى فى البحرين ، يتابع القراء قصصـه وكتاباته بشغف وحب لأنهم يجدون فيها أنفسهم وقضاياهم وأشواقهم وتطلعاتهم •• ان عالمه القصصى هو عالمهم ، انه يتحدث اليهم ببساطة وعفوية ومهارة دون حذلقة أو تقعر أو تعالى المثقفين • لذا فمحمد عبد الملك هو أكثر الكتاب حظوة لدى القراء فى البحرين • وبالرغم من وعيه الفكرى والقومى الا أن قصصه لا تنطلق من أطر نظرية أو أيديولوجية ، بل تنبع من خبرة عميقة بواقع الحياة والناس ومن حب غامر لبلده الجميل البحرين ، ومن التصـاق وثيق بالحركة الوطنية ، ومن توظيفه للتراث الشعبى والعـربى •

فقد استبعد عبد الملك المغامرة والبهرجة فى الشكل وقد ركز على اهمية المضمون والوعى والعفوية فى الابداع ، كما كتب فى شهادته لمجلة « كلمات » البحرينية قائلا : « الكثير من الكتاب الشباب العرب يعتنون بالشكل أكثر من المضمون •• الوقت ، وقت انتشار هذه المغامرة الأدبية

سيىء أيضا ومثير للريبه · ·وقت مرضى ، انحسار سياسى عربى رهيب ·· تراجع بعد المد القومى العظيم ·· حياة استهلاكية ، ترف ، نكبات ، هزائم سياسية وعسكرية ، وتصور أن كل ذلك فى غياب الوعى ، وعى تاريخى بكل ما يحدث · اذن فقرارى فى اختيار الشكل والنمط لم يحدث بشكل عفوى ·· العفوية لها لحظة واحدة فقط هى لحظات الابداع ، وحتى هذه العفوية مشروطة بالوعى · الكتابة فعل وتأثير ، لا أريد أن أكتب لزملائى الكتاب فقط ، لذلك التركيز على المضمون عندى كبير ، ولذلك لم أكترث للمغامرة فى الشكل كثيرا . ولم تكن هذه المغامرات بؤر ابهار ودهشة لى ، تبدو لى هذه المغامرات كالألعاب النارية والزمن أفاض فى اقتناعى ، بدأت الحواجز تكبر بين القصة والقارىء ، هناك خطأ ما » (محمد عبد الملك ، نوافذى مفتوحة لكن المغامرة لاتبهرنى ، شهادات ، مجلة « كلمات » البحرين ، العدد الأول خريف ١٩٨٣) ·

وقد تقدم محمد عبد الملك بالقصة البحرينية من الحكاية التقليدية والوعظية والخطابية والسرد التقريرى والرومانسية الى الواقعية النقدية والتعبيرية والرمزية · فبالرغم من البداية المبكرة للقصة القصيرة فى البحرين ، سنة ١٩٣٩ ، مع ظهور الصحافة وانتشار المدارس ، اضافة الى الوضع الجغرافى والحضارى المتميز للبحرين بوقوعها على ممر مائى دولى يتيح لها الاحتكاك الحضارى والثقافى ، الا أن قصص جيل الرواد ، أحمد سلمان كمال وفاضل خلف وعلى سيار وسواهم ، حملت عشرات البدايات المعتادة فى الفن القصصى من حيث تغلب أسلوب المقالة الاصلاحية والصورة والخاطرة مع قصص التسلية وأحاديث الحب والغرام « وربما كان أكثر من عنى بابراز الدافع الاجتماعى والانسانى فى سقوط بطل القصة القصيرة هو أحمد سلمان كمال الذى نشر مجموعة من القصص بمجلة (صوت البحرين) ·· » كما افتقدت قصص البدايات الأسس الفنية للقصة القصيرة ولعل أهمها الزمن المحدود والحدث المحدود ، كما أوضحت تفصيلا فى الصفحات السابقة · ثم توقف جيل الرواد عن كتابة القصة القصيرة اما بسبب الأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية أو لتوجههم الى أعمال أخرى · حتى جاء محمد عبد الملك فى مقدمة جيل الستينيات ، الذى ازدهرت على يديه القصة القصيرة واكتسبت شعبيتها ، ليرتبط بالحركة الوطنية والتراث الشعبى والواقع الاجتماعى المتغير ، وليؤسس القصة البحرينية الحديثة على أسس واقعية نقدية تقدمية · فمحمد عبد الملك هو « أكثر كتاب القصة القصيرة رعاية وتأصيلا لتقاليد الواقعية النقدية واخلاصا لتصورها الايديولوجى فى

المجتمع » كما كتب ابراهيم غلوم (ابراهيم عبد الله غلوم ، القصة والمجتمع في الخليج ، ص ٢٢ و ٤٩ و ٥٦ و ٢١١ و ٢١٥ و ٦١١) • وقد تطورت واقعيته النقدية من الواقعية التقليدية في مجموعته القصصية الأولى الى الواقعية الجديدة والتعبيرية والرمزية في أحدث مجموعاته القصصية •

ومحمد عبد الملك هو أغزر أدباء البحرين المحدثين انتاجا في مجاله القصصي . فله خمس مجموعات قصصية ، تشكل عالمه القصصي المتميز ، هي : « موت صاحب العربة » (١٩٧٢) « نحن نحب الشمس » (١٩٧٥)، « نقوب في رئة المدينة » (١٩٧٩) « السياج » (١٩٨٢) و « النهر يجري » (١٩٨٤) ، مع رواية « الجذوة » (١٩٨٠) • بالاضافة الى عدد كبير من الدراسات النقدية والمقالات الأدبية نشرت بالصحف الخليجية والدوريات العربية • وسأقتصر في هذه الدراسة على عالمه القصصي كما تجسد في مجموعاته القصصية الخمس ونؤجل الحديث عن روايته الوحيدة الى الفصل المخصص للرواية في البحرين •

نشر محمد عبد الملك أولى قصصه بعنوان «رحلة الصقور » بجريدة « الأضواء » البحرينية في آخر مارس ١٩٦٧ ، ولكنه لم يضمها لمجموعته القصصية الأولى « موت صاحب العربة » أو لأي من مجموعاته التالية • وهي تصور رحلة السفن للغوص على اللؤلؤ وتستخدم تراث البحر الشعبي ومواويل البحر القديمة في تصوير المرحلة الماضية من تاريخ البحرين ، في حياة البحر والغوص على اللؤلؤ قبل كساد تجارته وظهور النفط • ولكن يبدو أنه استبعدها لانها من قصص البدايات الضعيفة فنيا . فقد سيطرت عليها «الغنائية » وافتقدت الكثير من الضرورات الفنية في بناء الحدث الفني للقصة وتحريكه مع حركة الشخصية ونموها •• ، كما يذكر الناقد ابراهيم غلوم • (المرجع السابق ، ص ٣٨٠ و ٣٨١) •

بدأ محمد عبد الملك الكتابة في أعقاب أحداث الحركة الوطنية في البحرين سنة ١٩٦٥ ، لذا فانه انطلق من أتونها • وصورت أولى قصص مجموعته الأولى « موت صاحب العربة » (١٩٧٢) ، المعنونة « زمن » احدى مظاهرات الحركة الوطنية من خلال انسياب تيار الوعي لدى شخصية بطلها « الحاج مظلوم » البحار القديم الصلب الذي انتهى به الحال الى بيع الخضروات بعد كساد تجارة اللؤلؤ ، والذي يحاول منع ابنه من المشاركة في المظاهرات الهاتفة بسقوط الاستعمار وسقوط الشركة ، الا أنه لم يستطع كبح جماح نفسه فاندفع مشاركا في المظاهرة هاتفا ضد الظلم والجوع « الظلم هو الجوع » ، وينضم ابنه بدوره الى صفوف المتظاهرين ويستشهد مصابا بالرصاص ويجلس الأب « الحاج مظلوم » ، والأسماء

لها دلالة في قصص عبد الملك ، صامتا يدخن النارجيلة ويردد كلمه وحيدة بتعجب وألم « زمن » ؟

ويجمع أسلوب محمد عبد الملك الفنى فى هذه القصة بين تقطيع الزمن وتداخل الأزمنة والأمكنة والتداعي وتيار الوعي والصور البحرية والتراث الشعبي والاسلامى دون افتعال • فعندما يسمع الأب بطل القصة هتاف « يسقط الظلم » فان « الحاج مظلوم تذكر عاشوراء والحسين » . فتحركه الذكرى للمشاركة فى المظاهرة بالهتاف : « الظلم هو الجوع •• قالها الحاج مظلوم •• يسقط الظلم » • (محمد عبد الملك ، موت صاحب العربة ، نشر دار المشرق العربى الكبير ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٩ ، ص ١٩) •

ومن تراث البحر ومفردات عالمه يصف عبد الملك حركة بطله البحار القديم « اندفع كالفيل ورفع شراع يده : يسقط الظلم » غير أن القصة ، بسبب موضوعها السياسى ولأنها من أعمال البدايات قد حملت ببعض العبارات الخطابية والحماسية المباشرة كتكرار عبارة « الشعب غاضب » وغيرها من العبارات التقريرية ، اضافة الى الحوار السياسي الذى لا يتحمله قالب القصة القصيرة المحدود والمكثف •

كما تغص بعض قصص مجموعة عبد الملك الأول بالسرد التقريرى والوصف الخارجي والشخصيات المسطحة ، غير أنها تجمع بين واقعية الحدث والتعبير عن الشخصيات المعذبة والمطحونة والمهانة والمسحوقة التى تتطلع الى تغيير واقع حياتها البائس والمظلم الى حياة أفضل وتستعين على ذلك بقواها الايجابية وتراثها الشعبى والبحرى والاسلامى والعربى •

فتصور قصة « المرحمة » عذاب بطلها السجين وترقبه لقدوم العيد حيث يطلق سراح بعض السجناء فى يوم « المرحمة » بهذه المناسبة • ولكن التصوير يأتى فى الغالب عن طريق السرد المباشر ، الذى يتخلله المونولوج الداخلى للبطل مصورا عذاب السجين : « وانكفأت من جديد بين جدار وجدار وأرض وسقف وسماء ونافذة وقضبان وأقفال وحراس وسناكى وبندقية محشوة بالرصاص وعيون غبية مستعدة لتلبية اشارة صفع وضرب ، نظرات اعتبرت السجناء دائما دون المستوى الآدمى ، أنصاف بشر ، ينحدرون من سلالة قذرة ، هكذا اعتقدوا فى السجناء ، وعاملوهم بقسوة •• » (ص ٣٢) •

كما ترد فى بعض قصصه الأولى تعليقات الكاتب المباشرة وتدخل الراوى بالتعقيب على الأحداث أو الحوار ، كما فى قصته « عباس »

ذلك القروى البائس الذى هجر القرية للعمل فى جمع القمامة بالعاصمة المنامة جارا حماره وعربته فى المدينة المرفهــة ومعلقـا تارة « يالروعة المدينة » وتارة أخرى « يا لفظاعة المدينة » ٠

ويمزج محمد عبد الملك فى قصته « آخر سفينة » بين معاناة بطله البحـار الغواص التى دامت ثلاثين عاما فى الغوص على اللؤلؤ ، وبين معاناته فى عمله الجديد بمعمل تكرير النفط بعد كساد اللؤلؤ ، وهجرة عالم البحر عندما يشبه رئيســه فى المعمل بالنواخذا (ربان السفينة) حين أبلغه بأمر فصله من العمل : « عند أبواب مصنع التكرير توقفت سيارات كثيرة وتجمعت تلفظ الرجال بالجماعات ، ومن جهــة قريبة تسلطت بعض الأضواء على وجوه الرجال ففضحتها تماما معبــرا فبـدا وجيــه كبيت عنكبوت تساقطت خيوطه منــذ لحظات فبقيت معلقة فى الهواء ، وعندما دخل قسم عمله بادر رئيســه بالتحية وابتسم له فى محاولة يائسة لاصلاح بيت العنكبوت ، وكالنواخذا منذ ثلاثين عاما رد عليه الرئيس التحية قال الرئيس فى لهجة تقريرية لايبدو فيها رجوع : ما عدت تنفعنا بشىء ٠٠ خير لك أن تنام فى بيتك فأنت غير صــــالح للعمل » (ص ٥٠) واذا كانت القصة تستعيد عبر المونولوج بطلهـــا العاطل المعذب صور حياة العمل فى البحر وأغنيات « النهام » (مغنى السفينة) وحياة العرى الشاقة بحثا عن اللؤلؤ ، الا أنها تصف غربة بطلها فى حياته الجديدة بين آلات معمل التكرير بأكثر الألفاظ تقريرية ومباشرة : « هنا عرفت الغربة ، عرفت الضياع بين آلات رابضة كالموت من حولى ٠٠ » (ص ٤٩) وتختتم القصة بعبارة تقريرية أيضا قائلة : « فزمن الغوص انتهى وتوقفت آخر سفينة » ٠ (ص ٥٣) ولكن معاناة الانسان استمرت بالرغم من ظهور النفط ٠

أما قصة « موت صاحب العـربة » التى منحت مجموعتــه الأولى عنوانها ، فهى قصة مأساوية تصور عذاب حمال عجوز وحيد ومعاناته الأليمة فى عمله الشاق ، ومخاطبته لسقف حجرته عن وحدته وفقره وضعفه واضطراره لمواصلة العمل طوال يومه دون راحة ، على نحو يذكرنا بحوذى تشيكوف الوحيد الذى كان يحادث حصانه عن مأساة فقده لابنه الوحيد وتمزج القصة بين المونولوج الداخلى والحلم فى تصوير معاناة البطل الأليمة وتطلعاته وأشواقه لحياة أفضل غير أنها تختتم بوفاته وحيدا فى كوخه حتى تأكله الديدان وتفوح منه رائحة العفن ٠ هكذا يموت صاحب العربة بعد أن أيقن بأنه « لا راحة هنا ٠٠ الراحة فى القبر ٠٠ الراحة فى القبر » ٠ (ص٧٦) تلك هى راحة حلمه السعيد الذى ظل يحلم به٠أما الأطفال الذين

تمكنوا أخيرا من الاستيلاء على عربته واللعب بهـا فانهم « لم يشعروا بسعادة » (ص ٧٨) فلا سعادة لدى شخصيات محمد عبد الملك المعذبة التعيسة ٠

وقد حدثني محمد عبد الملك عن هذه القصة حديثا ممتعا اجابة على سؤال لي عن تجربته الادبية ، وانقل هنا فقرة من هذا الحديث لأنها تلقى اضواء كاشفة على الينابيع الواقعية التي تتدفق منها ابداعات هذا الفنان الواقعي الدؤوب ، فبعد أن تحدث عن اكتشافه لرغبة عارمة في الكتابة والتعبير والبوح قال لي : « لقد وجدت هذه الرغبة في نفسي مثل الآخرين وانعقدت في البداية وانا اكتب قصتين في وقت واحد ذات مساء حار وحزين بأنني أمارس نوعا من الألم أو التألق على الطريقة البوذية والاغتسـال والتطهر ، هناك أشياء أعرفها ولا يعرفها الآخرون ، هناك تجارب وخيالات أريد أن يشاركني الآخرون في الاستماع اليها أو التحدث عنها مثلا ٠٠ حكاية عبد الله صاحب العربة وكنا نسميه عبد الله (حبان) تضيق عينيه كان رجلا عظيما ، وهو يقود عربة كبيرة في عمر الستين من الحارة التي أقطنها الى قلب السوق في برد الشتاء وحر الصيف ، وكان طيبا ، وذا كبرياء ، وقد مات موتتين مرة حين هده العمر فمد للناس يده فتألمت ، ومرة حين وجدناه جثة نتنة في بيته المصنوع من سعف النخيل في « حي لبنان »هكذا كنا نسميه تهكما في الطفولة لم نكن نعلم أن لبنان سيصيبه الدمار أكثر من هذا الحي في عام ١٩٨٢ كنت أريد أن أحكي حـكاية عبد الله للناس وقد حاولت وأنا عديم الثقة في نفسي ولكن ردود الفعل جاءت مشجعة ، ومع ردود الفعل المسـتمرة من الناس وجدت الثقة في نفسي » (أحمد محمد عطية ـ حوار العام مع أدبـاء البحـرين ـ محمد عبد الملك ـ جريدة أخبار الخليج ، البحرينية ـ عدد ٨ أكتوبر ١٩٨٢) ٠
هذه هي روافد الواقعية في عالم محمد عبد الملك القصصي ٠

تلح القضايا الوطنية والاجتماعية على قلم محمد عبد الملك وتنعكس بقوة في عالمه القصصي منذ بداياته الأولى ، واذا كان قد صور اضرابات الحركة العمالية في قصصه فانه يصور اضرابات الطلبـة أيضا الذين نتابعهم من خلال رؤية « أحمد الناطور » حارس بوابة المدرسة الثانوية الذي أعطى القصة عنوانها ، والذي أثرت فيه هتافات الطلبة ضد أمريكا والمطالبة بالمساواة الاجتماعية ، فاندفع خلفهم يهتف معهم بدلا من أن يغلق البوابة في وجوههم ومنعهم من الاضراب فيفصـل من عمله جزاء ذلك ، في حين يمزج عبد الملك بين الطلبـة وبين مفـردات عالم البحر

ايماء الى قوبنيم قائلا : « أغلق العم أحمد البوابة الكبيرة عندما قرع جرس الصباح وراح يفتش بعينيه الكليلتين العطشتين الى فهم الامور حبا فى الاستطلاع الى داخل الساحة . انهم يبدون كأسماك كبيرة فى عرض البحر ، يحومون هنا وهناك ضاربين بايديهم فى الهواء كما يفعل سمك القرش تماما انهم لايقلون عنه شراسة هؤلاء الصغار الطيبون وفى اللحظات الحاسمة لن يوقفهم هذا الجدار ولا بوابة العم احمد التى استبدلت أخشابها بالحديد . وتموج الساحة أمام عينيه .. يا للهول .. انظر .. آه .. صاح بارتياح .. كيف تتجمع الحلقات البشرية وهاهم كتلة أمواج عاتية صاخبة ، عارمة ، عنيفة الوجه فى أصواتهم التى تشق طريقها بلا توقف » (موت صاحب العربة ص ٨٥ و ٨٦) انها شخصيات ايجابية تؤثر فى سواها من الأجيال السابقة ، لأنها شخصيات الشباب ، تمثل الغد والمستقبل الأفضل وتلوح بقدرتها على صياغته وصنعه وابداعه .

واذا كان العمال فى قصص عبد الملك يهتفون ضد الجوع والظلم ، والطلبة يندون بأمريكا ويطالبون بالمساواة الاجتماعية ، فان عمال البناء فى قصة « خمارة الجرذان » يهتفون أيضا « يسقط المقاولون » ، ويتحدثون عن بنائهم للعمارات وخروجهم صفر الأيدى .

وتشع قصص محمد عبد الملك الواقعية الأولى بدفء الواقع فى احياء المنامة الشعبية التي نشأ وتكون فيها . ومن هذه الاحياء ينتقى الأديب الواقعى شخصياته الشعبية من عمال وحمالين وباعة وبحارة وعاطلين وسجناء ومنفيين وأطفال وطلبة . فيصور حياتهم التى يخيم عليها الجوع والبؤس والحرمان وتتصاعد منها نغمات الاحساس بالظلم والتوق للعدل والحلم بمستقبل أفضل ، فهو يحرص على ألا يدع اليأس يسد منافذ الأمر بالرغم من قسوة الصور الواقعية المنتقاة بمهارة لتعبر عن موقف الأديب الفنان من هذا الواقع .

قدمت قصص محمد عبد الملك الأولى المجموعة فى كتابه « موت صاحب العربة » رؤيته الاجتماعية والسياسية وأغنت بخبرته الواقعية والتراثية وصورت مرحلة التحول الاجتماعى فى البحرين من اقتصاد البحر الى الاقتصاد الرأسمالى المرتبط بظهور النفط وبيوت المال والتجارة ولكن تغلب عليها السرد والمباشرة والحماسة والتقريرية غير أنها بشرت بميلاد أديب واقعى صاحب رؤى وقضايا تلح عليه للكتابة ، وكاتب يمارس الكتابة كرسالة من أجل بث الوعى والتقدم بالحياة والناس

والمجتمع نحو غد أفضل لذا أهدى مجموعته الثانية « نحن نحب الشمس» « الى الذين يحملون مشعل الحب العظيم للناس » .

وفى مجموعته القصصية الثانية « نحن نحب الشمس » يقدم محمد عبد الملك بشخصياته النابعة من حوارى وأزقة وأحياء المنامة الشعبية صوب الهموم النفسية والروحية ، ومن ثم تقلصت مساحة الوصف الخارجي والسرد التقريرى فى بعض القصص ، التى لجأ فيها الكاتب الى استبطان شخصياته والجوس فى أعماقها ، وهى شخصيات معذبة أيضا ولكن عذابها روحى ونفسى ومعنوى كعذاب بطل قصته « الانتظار » الذى يعانى الوحدة بعد وفاة زوجته واعتقال ابنه الوحيد . غير أن الكاتب لم يتخل تماما عن تدخله بالتعليقات المباشرة كقوله : « وعجبت أى حزن مدمر يعيشه منذ حادث الاعتقال » . (محمود عبد الملك ، نحن نحب الشمس ، منشورات دار الغد ، البحرين ، الطبعة الأولى ١٩٧٥ ، ص ١٣) .

وتضم مجموعته الثانية قصة ريفية منفردة تصور واقعة استيلاء كبار الملاك على أراضى الفلاحين وتحولهم الى مزارعين أجراء فى أراضيهم ، وذلك من خلال ابداعه لشخصية طريفة لفلاح عجوز قابل الأمر بالسخرية والضحك حتى ظنه أهل القرية الحزناء قد فقد عقله ، أما هو فانه واجه الحاج رضوان مغتصب الأرض قائلا : « لن تحتاج الا لخمسة أقدام من الأرض يارضوان .. » (ص ٢٤) وعندما صفعه المغتصب بادره بضربة قاتلة بالمنجل . ويعلق الكاتب بتعليقاته المباشرة قائلا : « وكانت وجوه الفلاحين مشرقة .. كالشمس .. وكانت ابتسامة رضى .. كالهلال فى السماء والمناجل فى أيديهم تصعد وجوههم جميعا .. » (ص ٢٤) انه ختام خطابى حقا ولكنه يوحى بايجابية .

غير أن المباشرة وافتقاد الزمن المحدود ظلا يلازمان معظم قصص مجموعته الثانية « نحن نحب الشمس » ، وخاصة فى القصص السياسية المضمون مثل قصة « مطر يعبد الحياة » التى تستعرض هموم الوطن العربى كله من انقلابات وثورات وانكسارات فى عبارات سياسية مباشرة تتدفق على قلم بطلها وهو يدون مذكراته ، أو كالاسلوب التقريرى المباشر الذى يقدم به الكاتب تجربة التعذيب فى السجن فى قصة « الزنزانة » وتجربة النفى فى قصة « سند » . وهى قصص سياسية مباشرة تقترب من أسلوب المقالات السياسية وتحاول ان تصور الصراع السياسى والاجتماعى ، أو كقصة « النافذة » التى تتناول حياة الفتاة

العانس « سارة » وهمومها دون مراعاة لمحدودية الزمن الأساسية فى فن القصة القصيرة ·

وفى هذه المجموعة القصصية الثانية تتقدم موضوعات قصص محمد عبد الملك نحو الثقافة والسياسة · واذا كانت موضوعات السجن والاعتقال والنفى هى الغالبة فى قصص هذه المجموعة ، فاننا نطالع أسماء جيفارا وجوركى جنبا الى جنب مع الأحاديث المباشرة عن القومية العربية وحكم العسكر والبورجوازية والاستقلال الطبقى من تجار اللؤلؤ والنواخذة الى المقاولين وشركات النفط والى جوار الشخصيات الشعبية ظهرت شخصيات المثقفين فى قصص هذه المجموعة الثانية ·

فى سنة ١٩٧٩ أصدر محمد عبد الملك مجموعته القصصية الثالثة « ثقوب فى رئة المدينة » فدل على مدى حرصه على التقدم بعالمه القصصى نحو التجويد فى المفردات والعبارات الشعرية فى اطار الواقعية النقدية ، نهجه الأصيل ، مغترفا من تراث البحر قصص الغوص على اللؤلؤ ومن الشخصيات شخصيات البحارة المعذبين والمضطهدين من السادة النواخذة ربان السفن وأصحابها فيصور عبد الملك أحد هؤلاء البحارة الجوعى « مرجان السعيد » فى قصته « الرحلة » مسقطا الصراع القديم بين البحارة والنواخذة ، كصورة من صور الاستغلال لشقاء هؤلاء الرجال الأشداء الجوعى العراة الذين يغيبون فى رحلات البحر الى مغاصات اللؤلؤ · ويجسد القاص الفنان أزمتهم فى احدى رحلات صيد اللؤلؤ عندما لاتجود المغاصات باللؤلؤ المطلوب وينفد الطعام والماء ومع ذلك يصر السيد النواخذا على البقاء فى البحر لمزيد من الغوص على اللؤلؤ مستعينا بمسدسه رابطا عنق أحد البحارة الجوعى رغم أنه محموم وعطش للماء ، ويصور الفنان هذه اللحظة بدقة وشاعرية قائلا : « ومنذ يومين كان أحدنا مصابا بالحمى ، ومنذ يومين دارت الحبال حول عنقه ، والصارى أضحى ثقيلا يحمل جسد انسان يتألم ، ويئن ، ويقول ماء · وظل الرجل بلا زاد ، وقد خلفه عطش الظهيرة واليوم الثالث جسدا هزيلا · وكنا لا نملك حولا أو قوة ، فالنواخذا سيد الجميع والنواخذا يحمل مسدسا ، ونحن بحارة عراة وموسم الغوص انتهى منذ أيام ، ولم يخفق جناح طير فوق رؤوسنا ، وغادرت السفن كل المغاصات · كان حظنا من الصيد فى تلك المرحلة بخيلا فاصر النواخذا على البقاء وكففنا عن الغناء أياما وأرسل طير غريب من بعيد صوتا مشئوما ، وزحف الحزن على قلوبنا زحف الظلام وكان القمر يرسل ضوءه ويدنو منا وقد غلبه

الأسى » (محمد عبد الملك ، ثقوب فى رئة المدينـــة . نشر دار الغد ، البحرين الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ ، ص ٨ و ٩) ٠

وينمى القاص الحدث فيدفع بطله البحار مرجان السعيد الى العمل الايجابى فيشحذ خنجره ويضعه على رقبة السيد النواخذا ويجعله يأمر بفك الحبل عن رقبــة زميله البحار المريض ويأمر البحـارة بالعودة الى الشاطىء ٠ بهذا الفعل الايجـابى يكشف محمــد عبد الملك الامكانات الايجابية فى شخصياته البسيطة التى تتحـرك فى مواجهـــة الظلم والاستغلال والقهر وفى نفس الوقت يعرى موت البحار المحمـوم طابع الاستغلال البشع فى عمليات الغوص على اللؤلؤ ٠ هكذا يتقـدم عالم محمد عبد الملك القصصى صوب توظيف الحدث وتنميته ومحدوديته متخليا عن التعليقات المباشرة والخطابية والتقريرية مكتفيا بدلالة الحدث مغترفا من تراث الغوص فى البحرين ٠

وفى قصة « الطائر الأخضر » يصـور محمد عبد الملك بشاعرية تتدفق فى نسيج القصة وعباراتها وشخصياتها وأغنياتها الشعبية توق نساء البحارة وأهاليهم لعودتهم من رحلاتهم البحرية الطويلة الشـاقة مجسدة ذلك فى شخصية البحار « مختار القادرى » الأخاذة الذى تفخر به الحارة وتترقب النساء والفتيـات عودته ، عودة « الطائر الأخضر » وحين يتأخر الطائر الأخضر عن العودة يهرع البحارة العجائز ورجـال الحارة الى الشاطىء يترقبون عودته من البحر وسماع زغاريد زوجته وأغانى الصبيان وشدو البنات ٠ وعندما لايحضر الطائر الأخضر يسود الحزن ويردد الأطفال على الشاطىء غناء حزينا حزينا : « يا طير لخضر ، وين بتبات الليلة ؟ » (ص ٢٠) وتمضى الأيام والشهور حزينة حتى تجىء البشارة برسالة وصورة للقادرى ايذانا بعودة الطائر الأخضر ، « وشاع الخبر ٠ وفتحت الشبابيك كل الشبابيك ، وفتحت الأبواب كل الأبواب، وأضيئت المصابيح ، وخرج سرب الأطفـــال الحفاة فى حارة الوفاء كالعصافير الصغيرة يغنون ويدورون فى الزقاق ، والقمر يتقافز معهم فى الأعالى ويلف خصره الجميل ٠ وكان غنــاء أروع غنـاء : يا طوير لخضر وين بتبات الليلة ٠ بابات عند أهلى ٠٠ والقمر بان الليلة ٠ قهقه البحارة نفس القهقهات التى هزموا بهـا كبرياء البحر فى شبابهم ٠ أما البنات فعدن يتراشقن بالياسمين من النوافذ ٠٠ » (ص ٢١) ٠

فى هذه القصـــة الشاعرية الرقيقة التى تمثـل نوعية التقدم فى عالمه القصصى يجمع محمد عبد الملك بين الشاعرية والخبرة بعالم البحر والبحارة وبين التراث الشعبى ٠ وقد كتب محمد عبد الملك عن توظيفه

للتراث الشعبى فى هذه القصة ، وهو بصدد تحديد مفهومه للتراث فى مقال نشرته مجلة « كلمات » البحرينية بعنوان « التراث ظاهرة وسلوك وفعل » (محمد عبد الملك ، التراث ظاهرة وسلوك وفعل ، كلمات ، مجلة أسرة الأدباء والكتاب فى البحرين ، العدد (٢) سبتمبر ١٩٨١) ، قائلا أن : « الراوى الشعبى يعلمنا ان الانسان ناقص بالعلم وحده ، وليت يستفيد من هذه العبرة الكثير من المتعالين من الناس بعلمهم . نحن فى طبيعة التكوين الخيالى اللامنطقى للأسطورة والحكاية الشعبية ، وهذه الحالة هى مشابهة تماما لتكوين الأقصوصة أو الرواية أو الشعر ، وفى الأفكار المزاوجة فى التكنيك بين الاثنين وربما حاولت ذلك فى أغنية « الطائر الأخضر » التى وظفت بها أغنية كنا نغنيها ونحن صغار فى ليالى رمضان .

يا طوير لخضر وين بتبات الليلة

يابات عند أهلى والقمر بان الليلة

هذه الأغنية أسرنى فيها الغربة والوحشة والتشرد وحلاوة الاهل والأصدقاء ونكهة الفراق واللقاء ، فظل هذان البيتان أثيرين حميمين الى نفسى حتى هذا العصر خاصة الأغنية حيث كان اللحن جميلا ، والأزقة التى تدور فيها كانت قديمة وأقدامنا حفاة وصدورنا مفتوحة ، وكان القمر يضىء على شاطىء الحورة ونحن فى أعمار الثامنة فى قلب الشقاء .

بابات عند أهلى والقمر بان الليلة ..

وكنت أشعر وأنا أغنى هذا البيت أن الليل جميل ، والطفولة حلوة ، والحياة أجمل والقمر يوحى الينا أن هذه الأحاسيس صادقة تماما وهو يعدو من خلفنا أو يتقدمنا بين سحابات صغار . أما التوظيف الأكبر للتراث فى الأدب فيكون فى نجاح الكاتب فى زرع القيم والأفكار والمثل القديمة الجديدة فى وجدان القارىء » .

ان محمد عبد الملك يتألق عندما يبدع قصصه البحرية الشاعرية والتراثية ففى هذه القصص يجيد عبد الملك توظيف تراث البحر والتراث الشعبى والطبيعة الساحرة لعالم البحر والشاطىء والنخل فى عالم البحرين الجميل . وينتقى محمد عبد الملك شخصياته المعذبة من البحارة والحمالين والصيادين الأشداء بمقاومتهم للانواء والأحمال والجوع والفقر ، مثل « مرزوق » الحمال بطل قصة « اللقمة » الذى أدركته الشيخوخة المبكرة فى سن الأربعين بسبب معاناته الشاقة فى حمل الأكياس من البواخر الى شاطىء الميناء وصورت القصة لحظة حمله الأخير واصراره على

هذا الحمل الاخير · ومن أبدع قصص هذه المجموعة من القصص البحرية قصة « تحت سماء المدينة » التى تصور أزمة بطلها الصياد « جبران » فى لحظات التحول من اقتصاد البحر الى اقتصاد النفط ، من صراع الأمواج بفتوة ورجولة الى الحياة فى مكاتب المدينة · غير أنه رفض الحياة المدنية الناعمة وفضل الالتحاق بالعمل الشاق كعامل حفر يضرب الأرض بعنف تحت الشمس الحارقة · « فجبران لم يجلس فوق مقعد قط فى حياته ، جسده لاصق الأرض ، ولاصق ماء البحر المالح وصدر السفينة ، ثابتتين وظلت قدماه ثابتتين ·· فاذا لبس البدلة الكاكى سقط ، ففى البدلة الكاكية الأوامر ونحن نكره الأوامر ·· » (ص ٨٤) ·

غير أنه اذا كان محمد عبد الملك قد تقدم بمجموعته القصصية الثالثة « ثقوب فى رئة المدينة » صوب الشاعرية وتوظيف الحدث والتراث الشعبى وتراث البحر والغوص ، الا أن القصص افتقرت لمحدودية الزمن ، وظل طابع الحكاية الممتدة عبر الزمن هو الطابع الغالب على معظم القصص وقصص المجموعة الأخرى ، « الفزاعة » و « القمر وجهه أزرق » وغيرها من قصص المجموعة الثالثة ·

« السياج » هى رابع المجموعات فى عالم محمد عبد الملك القصصى· تستهل المجموعة بقصة « الحزين يغنى » وهى قصة حب جميلة يبدعها قلم الأديب الفنان ويقدم فيها احدى شخصياته الشعبية المعذبة المنتقاة من واقع الحياة المعاشة فى أحياء البحرين الشعبية ، ويمزج فيها مزجا بديعا موحيا بين معاناة بطله المغنى الشعبى « الحزين » المادية والروحية ، والحزين هو اسمه وهو اسم على مسمى · وقد برع القصاص فى أسلوب المقابلة بين صور الحزن والفرح وبين لحظات ابداع المغنى الفنان وحزنه وحبه من جانب واحد ، وذلك عن طريق تتابع الصور التى تصور ليلة « العرس » وأفراح الناس وتقاليد الزواج القديمة والكراسى المستعارة من بيوت « أعيان المنامة » ، فى حين ينشد الحزين أغنيات حبه الصادق ويذرف الدمع على هذا الحب المستحيل لأنه من جانب واحد ، ولأنه يحلم بتحقيقه وان يكون له بيت وزوجة حبيبة وعرس ككل الناس ، ولكنه يعلم أن حلمه مستحيل وانه سيمضى يغنى فى الأفراح ويغسل الأوانى ويساعد فى الطبخ لقاء « اللقمة » والمكسرات « وبعض المال · ويصور الفنان شخصية بطله الوحيد ومدى معاناته من التشرد والبؤس والوحدة ، وحتى عندما أدركه الحب فانه لم يقو على الاتصال بحبيبته أو البوح لها رغم أنها تقف أمامه فى العرس فاكتفى بالغناء الصادق لها دون أن يكترث به أحد » · ولكن الحزين يغنى بافتعال شديد فاغرورقت عيناه

بماء صاف نظيف ، وكانت النسـوة منشـغلات بالحديث عن « العريس والعروس » · ويركز الأديب الحساس على وحدة بطله بين جموع الناس، قائلا : « وكان الحزين يدير رأس الأغنية وينعطف بها وحيدا من دروب العشق الى سهوبه ثم يحط على صفحات وجه امرأة حلم بها فى الخفاء . وأخفى سرها وسره عن الناس وغنى الحزين ·· وشده الغناء وحده ·· » (محمد عبد الملك ، السياج ، نشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٢ ، ص ١١ و ١٤) ·

انها قصة بديعة فاتنة ومعبرة حقا ، قدمت شخصية معذبة منفردة متميزة ومزجت بين همها الخاص والهم الاجتماعى العام · غير أن عبد الملك لم يتخلص فى هذه القصة من الختام التقريرى المباشر لقصصه ، فكأنه لايريد أن يترك الفرصة لقارئه لكى يعرف ويفهم من أحداث القصة وصورها ما يستهدفه الكاتب · كقوله فى نهاية القصة : « وكانوا جميعا على علم أن عشـق الحزين كقبض الريح والفـراغ والسراب ، وكذب الكلام ، والنهاية ، وانه عشق من طرف واحد لاحد له ولا لقاء ولا نهاية الا مع الحزن ، والوحدة ، والمسكنة ، والجوع فى غرفة صغيرة يغزوها الفراغ » (ص ٢١١) ·

ويحافظ عبد الملك على البعد الاجتماعى فى قصص مجموعته الرابعة « السياج » ، من خلال أحداث واقعية مغلفة برموز شفافة تكشف أكثر مما تغطى وتوحى أكثر مما تصرح · كما فى قصتيه « الرجال الثلاثة » و « روى » · ففى القصة الأولى يتبرع العمال الثلاثة العطاش المنفردين فى الصحراء بآخر كوب ماء فى قربتهم لسيدة ثرية تستنجد بهم وتشرب الماء فتلقى اليهم بورقة نقدية بازدراء وتطير الورقة مع عجلات سيارتها الفخمة · وفى القصة الثانية يترهل الكلب روى القادم من أحياء الفقراء الى قصر أحد الشيوخ الأثرياء وتضعـف قوته وشدته ، وعندمـا يسرق اللصوص قصر الشيخ يطلق الشيخ رصاصة على « روى » فيفر الكلب عائدا الى الحى الشعبى حيث يستقبل بحنان ومحبة وحفاوة ويبنى له الناس كوخا صغيرا كتبوا عليه اسمه · وترمز القصتان لمشاعر الفقراء الانسانية الجياشة وجفاف ينبوع الحب الانسانى لدى الأثرياء ·

كما ترمز قصته « السياج » التى حملت المجموعة الرابعة عنوانها للبعد الاجتماعى والحاجز القائم بين مجتمع الأثرياء ومجتمع الفقراء ، بالرغم من تقدم الجيل الجديد من الشباب فى المجتمعين محاولا بالحب اجتياز الحواجز بين المجتمعين ، الا أن القاص رمز فى قصته الموحية الجميلة الى استمرار السياج والحواجز طالما استمرت الفوارق الطبقية الهائلة ·

فالاب الثرى يرفض الشاب المثقف الوسيم الموظف بشركة للتأمين عندما يتقدم للزواج من ابنته لأنه « بلا أصل ولا مال ‧‧ كيف تحب من لا أصل له ولا مال ؟ » (ص ٦٨) ولكن علاقة الحب تستمر حتى تسفر عن علاقة غير مشروعة وتفر الفتاة ، ويجوس القصاص بمهارة في باطن الأب الثرى ليصور عذابه وضعفه وخوفه من العار والفضيحة . وتراه الزوجة بضعفه أقرب الى ضعفه القديم عندما كانوا فقراء ، ولكن الابنة تعود فيرق قلب الاب ويعلن موافقته على الزواج ، ولأنه مستحيل تقرر الابنة : « فات الأوان » اذ فر الشاب وهجر البلد كلها الى الشام ‧ فالفوارق الاجتماعية تقتل الحب ، وتقيم في وجهه السياج ‧

وفي قصة « الاشجار » يموت مغنى الفقراء « العجيل بن الأسود » ريكف عن الغناء والعزف على الناى عندما يستجيب لدعوة الأميرة الثرية المحياة فى مقرها والغناء لها ‧ وتمثـــل الرموز الشفافة تطورا جديدا فى عالم محمد عبد الملك القصصى تزيده ثراء وتنوعا وايحاء ‧

تشكل أحدث مجموعاته « النهر يجرى » (مايو ١٩٨٤) ذروة التطور والتقدم فى عالم محمد عبد الملك القصصى ، ففى قصص هذه المجمــوعة الخامسة طور أديبنا الفنان عالمه الواقعى من الواقعية النقدية الى التعبيريه والرمزية ومن التصوير الفوتوغرافى والنقل الدقيق من الواقع الى اعادة خلق الواقع وصياغته ، أى من نقــل الواقع الى التعبير عنــه وفقا لتصور الكاتب الفنان ومزج تفاصيل الواقع بخيال الفنان فى مركب جديد به حوار وتفاصيل متخيلة تحافظ على التصور الواقعى غير أنها تكثف الواقع وتنطلق منه الى صــور جديدة أكثر ثراء ، وايحاء وبدلا من العبــارات التقريرية والختام الخطابى المباشر والسرد المطول والوصف الخارجى ، تقدم محمد عبد الملك نحو التكثيف والتركيز والايماء والرمز والتعبير ‧ فلا كلمات زائــدة أو مباشرة ولا أحداث مطولة فى زمن غير محــدود ولا مناقشات عامة ينوء بحملها قالب القصة القصيرة الشاعرى المكثف كما كان يفعل فى قصصه الأولى ‧ بل ان كل كلمة فى القصة موظفة بفنية ومهارة لخدمة رؤية الكاتب الاجتماعية التقدمية التى لم يتخل عنها قط ولكنها فى مركبه القصصى الجديد صارت أكثر شمولية وتركيبا ووعيا وايماء ، كما فعل فى قصته « النجوم » التى تصور أزمة الانسان البحرينى من جراء التطورات المتلاحقة فى المجتمع البحرينى الحديث ، هذه التطورات التى ترصدها القصة فى انتشار العمالة الآســيوية وسيطرتها على كل مناحى الحياة فى البلاد وتمثل خطرا حقيقيا يهدد وجود الانسان البحرينى، بل انه يهدد عروبة الخليج كله وقوميته ، والتقدم الآلى الحديث وثــراء

النفط الاستهلاكي والحياة الاستهلاكية على النمط الغـربي في الفنادق والحانات والرقص والفيديو والسيارات الفاخرة ، وتأثير كل ذلك على الانسان العادي الرجل الصغير في البحرين ، الذي تجسد فيه القصة أروع تجسيد كل هذه الأزمات العامة وتكثفها لتجعل منها أزمته الخاصة ٠

هكذا بمهارة الفنان وحذقه وحرصه على التجدد يتقدم محمد عبد الملك نحو الذروة في عالمه القصصي ، بمزجه بين الهـم العـام والهم الخاص وبتصوير أزمة الانسان البحريني من خلال أزمة بطله المركبة ، التي تجمع بين الغربة والقهر والوحدة ماديا وروحيا وسياسيا واجتماعيا وحضاريا ، وتتالق برؤية واقعية ورؤيا فكرية تشكل في صفحاتها المحدودة بانوراما الحياة والانسان في المجتمع البحريني الحديث ، وذلك من خلال صور متتابعة وأحاديث حوارية سريعة ومحدودة الكلمات وسخرية ممتعة وحدث ثري ينمو ويتصاعد ويتطور بفنية ودربة ٠

فمحمد بطل قصة « النجوم » يعود الى مدينته بعد سبع سنوات من الغربة ليجد نفسه غريبا عن المدينة وزائدا عن الحاجة ومرفوضا من الجميع وليجد كل شيء قد تغير في المدينة فلم يجد أصدقاءه ولا بيته ولا أهله ولم يجد أحدا يحدثه ليروى له ذكريات الغربة ، وعندما أراد أن يسأل عن بيته لم يجد جيرانه ، فاضطر لسؤال الاسيويين الغرباء عن البيت فانكروا معرفتهم به ٠ وهده التعب فذهب لينام في الحديقة العامة ولكن الحارس منعه من النوم واتهمه بمخالفة القانون وأطلق رصاصة في الهواء لارهابه٠ وهنا يدير الفنان حوارا تعبيريا ذكيا بين الحارس ومحمد بطل القصة ، يحذر فيه البطل الحارس من اصابة النجوم الجميلة التي تنير السماء فيقول له الحارس « سنستعين بالنفط » فيجيبه محمد : سينضب النفط يا أبا الحسن ٠ » ويستمر الحوار الدرامي بين البطل والحارس ، مصورا غربة البطل المتعب المقهور الجائع المعذب ماديا وروحيا ، فيسأل محمد الحارس سؤال عميق المغزى : « هذه الأرض النائمة ٠٠ ما اسمها ؟ » فيجيبه الحارس متسائلا بدوره : « ألا تعرف مسقط رأسك ؟ » فيرد محمد قائلا : « كل شيء تغير يا أبا الحسن ٠٠ الطرقات تبدلت ٠٠ الوجوه تبدلت ٠٠ » واستمرار لتجسيد الأزمة ينصح الحارس « محمد » بالابتعاد عن الحديقة لقربها من منازل الأعيان والخاصة وكثرة الحراس حولها ٠

ويأتي الجوع ليرسم جانبا آخر في لوحة الأزمة ، فالرجل لم يأكل منذ يومين ونصف يوم ، ومع ذلك فانه يرفض خبز الحارس وتمره٠٠ ويمضي القاص في تصوير تناقضات المدينة الحافلة بالمنازل والعمارات الجميلة والمطاعم ودور السينما والخمارات والديسكو ، بينما هو لايملك

حجرة واحدة تأويه أو نقودا يدفعها لفندق ٠ وعندما يذهب لأحد الفنادق يطلبون منه الدفع مقدما كما ينص القانون ، ويدور حوار آخر بينه وبين عامل الفندق ، يعبر فيه البطل عن رفضه لهذا القانون الذى منعه من النوم فى الحدائق وفى العمارات قائلا :

ـ لا أحب القانون ٠٠

ـ لماذا لا تحب القانون ؟

ـ لأنه لا ينصفنى

ـ أنت غريب ٠٠

ـ والمدينة غريبة ٠٠

(محمـد عبد الملك ، النهر يجرى ، المطبعـة الشرقية ، البحرين ، الطبعة الأولى ١٩٨٤ ، ص ٩ و ١٠ و ١٣) ٠

وعضه الجوع ورأى الدجاج المشوى يدور أمامه ، والناس يأكلون وهو لا يأكل والناس يضحكون وهو لا يضحك ، والناس يدخلون ويخرجون وهو لا يستطيع أن يدخل أو يخرج فنام واقفـا بباب المطعم ، ويصـور الفنان بحساسية وعمق هذه الأزمة فى كلمات وعبارات مكثفة ومعبرة : «نام محمد وهو واقف عند مطعم النهر الذهبى ٠ شم محمد الجوع ، ورأى الشـــبح والنجـوم بعيدة وتمنى أن يعود الى بطن أمه والى طفولته ، وبيتــه وداره القديمة ٠ وظل واقفا مغلق العينين ثم استيقظ على صوت آسيوى يقول :

ـ يا سيدى ٠٠ هل أنت غريب ؟

فقال : نعـم ٠

ـ اما أن تدخل أو تبتعد ٠٠

ـ لا أستطيع الدخول أو الخروج ٠٠

ـ اذن ابتعد ٠٠

ـ أنا خارج هذا الفندق ٠٠

ـ جميع هذه الأمكنة ٠٠ حدود الفندق ٠٠ من يملك الفندق يملك مطعم النهر الذهبى ٠٠ وهو صاحب الديسكو ٠٠ هذه أملاكه ٠٠ وأنت اما أن تأكل ٠٠ أو ترقص ٠٠ أو تنام لا تقف هكذا بلا مهنة ٠٠

ـ تعنى أنى بلا فائدة ٠٠٠

ـ ونعم بصراحة زائدة ٠٠ لن تزيد دخلنا بقدر ما تسببه من ازعاج

٠٠ علما بأنكم ٠٠ أقصد من لا يملكون ولا يرقصـون ولا يأكلون ٠٠ أو ينامون ٠٠ أنتم لا تثيرون الا المتاعب ٠٠ لدى أوامر باصطحابك الى حدود هذه المدينة ٠٠ » (ص ١٥) لقـد آثرت نقل هـذه الفقرة الطويلة من قصة عبد الملك الجميلة لأهميتها في التعبير عن مدى التقدم في عالم محمد عبد الملك القصصي وفي عمق رؤيته وتحذيره من خطورة الأزمة التي تهدد وجود الانسان العربي في البحرين والخليج من جراء انتشار العمالة الآسـيوية وتغلغلها في كل نواحي المجتمع والحياة في الخليج وسيطرتها على البيوت والأعمال والأموال والخدمات واللغة والثقافة والوجود القومي حتى صار الانسان العربي غريبا في وطنه ، وهو خطر يسـاويه محـمد عبد الملك بنضوب النفط وتخلف الانسـان العربي في الخليج عن مواكبه التطورات الحضارية الغربية ٠ فهم يرفضون تشغيل محمد بطل القصة في الأعمال الكتابية لان طريقتـه قديمة لا تصلح للكمبيوتر والتلكس ، وحتى عندما يعرض عليهم تعليم الجديد يصدونه قائلين : «لا يصلح القديم للجديد » ٠ وحتى العمل بالخدمة في الفنادق يرفضون الحاقه به لأن « معظم زبائننـا يتحدثون بلغة جديدة» (ص ١٦) فحتى لغته العربية لم تعد مطلوبة لأن لا أحد يتعامل بها في وطنه ، وهكذا تزايدت غربة الانسان العربي في المجتمع البحريني الحديث فاضطر للرضوخ لأوامر الآسيوي العربي وغادر مدينته عبر الحدود ٠ وقد حرص القاص محمد عبد الملك على اغفال اسم المدينة أو الأحياء أو الأسماء الكاملة للأشخاص ، لاضفاء دلالتها على كل المدن والبلاد في الخليج العربي ٠

هذا التقدم نحو التعبيرية والرمزية في عالم محمد عبد الملك القصصي صاحبه تقدم في الوعي الفكري والسياسي والاجتماعي للكاتب ظهر فيه التزام الكاتب بقضايا الانسان العربي في البحرين والخليج والوطن العربي كله وفي هذا العالم القصصي الجديد يمضي محمـد عبد الملك معبرا عن أزمات المجتمع العربي كأزمة العقل وحرية الفكر في قصـة « الأقفاص » ، حيث يتهم المفكر بالزندقة والجنون ، ويوضـع في الأقفاص بمستشفى الأمراض العقليـة ، ويربط بالسلاسـل الحديدية ، وتحبس كتبه في الخزائن الحديدية أيضا ٠

وفي قصة « الغزاة » يدور حوار رمزي ذكي بين الأشجار والطيور ، ويسـتخدم الكاتب مكونات عالم البحـر ، من طيور النـورس والأمواج والريـاح ، للتحذير من خطورة الاسـتكانة والاستخفاف بالغزاة الذين يهددون الوطن بينما أهله نيام في وضح النهار ، وتصورهم القصة غير مبالين بتقدم الغزاة حتى دخلوا ديارهم وقطعوا أوصالهم وانتزعوا أشجارهم

حتى قال الغزاة : « هـذه أرض بلا رجال » ، ولكن الأزهار الجديدة ، الأجيال الجديدة ، لم تلبث أن تحولت الى رجال حملوا البنادق » وهنا قال الغزاة : « هذه بلاد غريبة » (ص ٥١) واضطروا للرحيل • فالواقع أليم والخطر داهم ، والفنان ينبه الى خطورته بتنويعات فنية ولكنه لايدع اليأس يسيطر ، بل يدعو الى اليقظة وامكانية التصدى للغزاة •

وفى هذا العالم التعبيرى يصور محمد عبد الملك مأساة الوطن العربى كله فى الانقلابات العسكرية وحكم العسكر دون استخدام كلمات مباشرة أو خطابية أو تقريرية بل من خلال استخدام الأقنعة فى « حفلة تنكرية » ، وهو اسم القصة • وفى هذه القصة ظهر قادة الانقلابات فى ثياب المهرجين ولاعبى الأوراق والسحرة والممثلين ماضغى اللبان الأمريكى ؟ أما الشعب فهو فى المصيدة •• والجماهير ثملة « بأمان كاذبة » و « هل من حوار مع المدافع ؟ » (ص ٧٤) •

وفى قصة « النهر يجرى » ، التى منحت مجموعة محمد عبد الملك الخامسة عنوانها ، يواصل الفنان نسج عالمه التعبيرى وواقعيته الجديدة ورمزيته الشـفافة المؤسسة على مفردات الواقع الممتزج بخيال الأديب المبدع ، حيث تتحدث الخمر والنهر والطيور ومع البشر ليصب الجميع فى النهر الذى يمضى متدفقا دون توقف فى حين تتساءل الخمر : « كيف يتحول الوطن الى قار أسود وثقوب نتنه ومال ؟ فيأتيها الجواب : « اذا فقد الانسان قلبه ؟ » (ص ١٠٨) أما النموذج الايجابى الوحيد فى القصة فهو « محمـد بن يقظـان » ، وهو اسم معبر بالدلالات ، فيتحـدث عن « أصحاب الكهف والليل الأسود •• » وعن الخيول التى لا زالت تصهل بداخله • لذا ظل وحيدا بلا أصدقاء لايملك فى الدنيا سوى « كأسـه ورأسـه » •

فمنذ كتب محمد عبد الملك أول كلمة فى عالمه القصصى ظل أمينا فى احتضانه لقضايا البسطاء والفقراء المعذبين فى الأرض • وقد اغتنى عالمه القصصى على امتداد أعوام الستينيات والسبعينيات والثمانينيات ، وتعددت قضاياه واتسعت رؤاه ، ولكن ظل الرجـل الصغير ، أنموذج الانسان العـادى ، هو المحور الرئيسى الذى يدور حوله عالمه القصصى الجميـل •

٤ ـ خلف أحمد خلف

من البحث عن قصة متجاوبة مع الواقع
الى الســريالية والرمزية والتعبــيرية

خلف أحمد خلف ، أديب مخضرم ومجدد ، من رواد القصة البحرينية القصيرة · فقد بدأ فى نســج خيوط تجربته القصصية الأولى مع بداية المرحلة التالية للخمسينيات ، وواصل تنميتها وتطويرها فى دأب وصمت طوال الستينيات والسبعينيات ، حتى أزهرت أبدع ثمارها فى الثمانينات·

فكانت البداية القصصية لخلف أحمد خلف نظرية وتطبيقية معا ، اذ كتب مقالا فى صحيفة «الأضواء» البحرينية دعا فيه الى « قصة متجاوبة مع الواقع » · وقد عد هذا المقال نقطة تحول هامة فى مســار القصــة البحرينية · ولم يلبث خلف أحمد خلف أن قرن دعوته النظرية بالتطبيق العملى ، فنشر قصصه الأولى فى آثرها · « ولكنه حين نزل بقصصه ، لم يحالفه التوفيق فى كتابة القصة المتجاوبة مع الواقع ، فجاءت الموضوعات قديمة ومستهلكة لدى قاص الخمسينيات ، وبدت المعــالجة ضــعيفة ، والأسلوب لزمه التقرير والوصف التسجيلى · والأحداث والمواقف متكلفة ومفتعلة أحيانا ، واختفت ملامح الشخصيات عندما تقلد القصاص دور الراوية وكانت المقدمة عبارة عن تلخيص لفكرة القصــة ، وانهاء القصــة بمأساة أو حل جزئى يحققه البطل · ومن خلال حديث القاص عن البطل ، نتعرف على البطل ، فنجد انســانا يعانى من تزمت المجتمع الدينى أو القبلى ، أما رؤية البطل فاصلاحية محضة ، أو ثورية ضيقة الأفق والوعى · هذه البدايات مع كونها فتحت الطريق للقصة البحرينية الجديدة ، هى ـ أيضا ـ محاولات تخطاها خلف بقصص جيدة ، تخلص فيها من رواسب الشكل التقليدى للقصة ، فبطله بدت ملامحه أكثر وضوحا وصار يمارس أحداثا يومية ملتصقة بالقضايا الأساسية للانسان » ·· (كما كتب أحمد المناعى فى دراسته « انطباعات عن الحركة الأدبية فى البحرين » ـ مجلة « الكاتب العربى » ، دمشق ، العدد الرابع ١٩٨٢) ·

وقد شابت مسيرة خلف أحمد خلف انقطاعات كثيرة ، مما تسبب فى قلة انتاجه القصصى المنشور اذ اقتصر على مجموعتيه : « الحلم ووجوه

اخرى » (١٩٧٥) ، و « فبرنار » (١٩٨٥) ، وذلك بالاضـــافة الى مسرحياته : « اللعبة » ، « العفريت » ، و « وطن الطائر » . غير أن هذه الانقطاعات الطويلة عن النشر لم تكن تمثل ابتعاد خلف أحمد خلف عن فن القصة القصيرة . ولكنها كانت بمثابة مراجعة لتجاربه ومفاهيمه ورؤاه القصصية ، كمـا كانت استعدادا لانطلاقة جديدة يتجاوز بهـا القصاص تجاربه وهنات المرحلة السابقة من بدايات القصة البحرينية نحـو آفاق أحدث وأرحب ، يتسلح فيها الفنان بدراسة التجديدات فى الفن القصصى ، ويحاول فيها المزاوجة بين الحداثة فى الشكل والتجديد فى الموضوع وفقا للتحولات الاجتماعية والحضارية الجارية فى البحرين .

وتفسر كلمات الشاعر قاسم حداد فترات التوقف والانقطاع فى مسيرة خلف أحمد خلف القصصية بأبلغ تعبير : « خلف أحمدخلف . انقطع هو الآخر عن الكتابة وكدنا نفقده . وظنه الكثيرون قد ترك الكتابة وهمومها . فى الوقت الذى كان خلف أحمد يحمل صراعه مع نفسه فى مجال الفن فى سبيل دراسة الفن الذى يرتبط به منذ بداية تفتحه على كتابة القصة . أحيانا كان يصل خلف الى حدود اليأس من قدرته الفنية ، لكن موهبته الأصيلة تعيده من جديد الى القصة وخلال فترة انقطاعه عن النشر كتب كثيرا . وبعد حوالى العامين عاد خلف لينشر قصصا جديدة أشارت الى تحول ملحوظ فى أسلوبه وتعامله مع أدوات القصة الجديدة . الحركة الداخلية فى ذاته الفنية انتجت ما لم ينتجه الكثيرون من الذين يكتبون كل يوم قصة حتى الآن . واستطاع خلف أن يقنع القارىء بأصالته . وهو يساهم الآن فى رسم صورة القصة القصيرة فى البحرين بشكل أفضل . لأنه يتميز بالحساسية الفنية المرهفة والواعية ، فان مقارنة دقيقة بين قصته المنشورة فى (سيرة الجوع والصمت) وآخر ما كتبه نستطيع أن نعرف جيدا معنى أن يكون الفنان قادرا على التجاوز فى الفكر والفن معا » . (مجلة « الأقلام » ، عدد خاص بالأدب فى الخليج العربى ، ابريل ١٩٧٥) .

ويجمع نقاد خلف أحمد خلف على نجاحه فى التقدم بالقصة البحرينية القصيرة وتجاوز بداياتها التقليدية وتطوير مسيرته القصصية نحو قصة بحرينية حديثة ومتقدمة شكلا ومضمونا ، باستخدامه لأساليب السيريالية والتعبيرية وفنون المسرح والسـينما . وتوظيفه للتراث والشـخصيات التراثية فى اثراء موضوعاته القصصية « فقد تطورت القصة القصيرة فى البحرين تطورا كبيرا بين بداياتها وما وصلت اليه الآن من فنية واتقان . فاذا ما بدأنا بأقدم كتابها المحدثين خلف أحمد خلف الذى كان يسعى فى قصصه دائما الى تصوير الواقع وكشفه ، وقارنا بين قصته (وجهان

وفار مذعور) التى نشرت ضمن مجموعة (سيرة الجوع والصمت) وبين (محطة فى أول الطريق) نلمس البدايات الجادة والتطور النامى ، فقد استعان فى قصته الأولى بالرموز وأسلوب القطع السينمائى والمونولوج والهوامش ٠٠ وقد كتب خلف أحمد خلف قصته الأخيرة (محطة فى أول الطريق) بأسلوب جديد أيضا متأثرا بأسلوب الاخراج المسرحى ٠٠ وقد اتبع الكاتب فى بناء هذه القصة أساليب جديدة عديدة ٠ الأسلوب السريالى ، أسلوب القطع السينمائى ، الأسلوب الرمزى ٠ يغلف كل ذلك بأسلوب شاعرى مشرق يفجر الحدث من داخل القصة ويوحى بالدوافع الثورية المنطلقة ضد التخلف والقهر والصمت والخشوع ٠ ان المقاطع الشعرية التى أدخلها فى صلب القصة لم تعمق الحدث بل هى على العكس من ذلك زادته تفجيرا وايحاء » ٠ (كما كتب الدكتور عمر محمد الطالب فى كتابه « القصة فى الخليج العربى » ـ الجزء الأول ، ص ٣١ و ٣٢ ، نشر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ـ بغداد ١٩٨٣) ٠

أما الناقد الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم فيقرن ميلاد القصة البحرينية الحديثة ببداية التحول فى مسيرة القاص خلف أحمد خلف ومجموعته القصصية الأولى « الحلم وجوه أخرى » قائلا : « وربما كانت مصادفة لها دلالتها التاريخية فى ميلاد القصة الحديثة أن تكون بداية تحول وانتقال خلف أحمد خلف من الوسائل التقليدية التى استهلكت معظم انتاجه القصصى فى سبتمبر ١٩٧١ أيضا ، حتى نشر قصة (عودة الرؤيا) ليتبعها باصدار مجموعته القصصية الحلم وجوه أخرى) فى عام ١٩٧٥ ، وتعبر هذه المجموعة عن معايشة حقيقية لمعظم الاتجاهات التى تؤثر فى القصة القصيرة خلال سنوات هذه الفترة كالاستمرار الرومانسى (القهر ، الطفل الغريب ، انطباعات عن وجه) والواقعية النقدية (اللعبة ، الواحة ، أحد وجوه الحلم) ، أما بقية القصص فهى التى بدأت تنظر الى الواقع الراهن بوسائل جديدة » ٠٠ (« القصة القصيرة فى الخليج العربى ـ الكويت والبحرين » ، ص ٦٥٢ و ٦٥٣) ٠

ويضيف د٠ ابرهيم غلوم قائلا : « لقد مزجت القصة القصيرة عند خلف أحمد خلف مثلا بين أسلوب تيار الوعى ، وبين بناء علاقات غير مألوفة ، وبين تجريد المشاهد ، وكل ذلك يعتبر من آثار التجارب السيريالية والطليعية فى الأدب المعاصر ، استجابة لتجديدات العصر ٠٠ » (المرجع السابق ص ٦٧٥) ٠

هذه هى ، بايجاز شديد ، الخطوات الأولى فى مسيرة القصاص البحرينى ، المخضرم والمجدد والمقل ، خلف أحمد خلف ٠ وهى خطوات مبشرة بالتقدم الفنى والموضوعى لفنه القصصى خاصة ولفن القصة القصيرة

فى البحرين بوجه عام ، نظرا لحرصه الفنى الأصيل على التجديد والحداثة والمجاوز والتجاوب مع الواقع المتغير • وتمثل مجموعته الثانية « فيرنار » الصادرة فى أواخر عام ١٩٨٥ ، والتى تضم قصصه المكتوبة فى الثمانينيات باستثناء قصة وحيدة كتبت فى سنة ١٩٧٦ ، تمثل هذه المجموعة القصصية ذروة التطور والتقدم فى فن خلف أحمد خلف القصصى • لهذا سأركز عليها فى هذه الدراسة •

منذ كتب خلف أحمد خلف « وجهان وفأر مذعور » بتأثير أحداث الثورة الفلسطينية ، والقضية الفلسطينية تشغل حيزا كبيرا فى عالمه القصصى ، كما فعل فى أحدث قصصه « خوارج الزمن الآتى » المؤرخة فى ٤ أغسطس ١٩٨٢ ، أى فى أعقاب الغزو الصهيونى للبنان والحصار الاسرائيلى لبيروت الغربية وأحداث الخروج الفلسطينى الأليمة •

ويجسد القاص العربى البحرينى رؤيته لهذه الأحداث الفاجعة دون أن يفقد الأمل فى جيل الغد العربى الفلسطينى الآتى ، متبعا أسلوب التعبير بالصور المتدفقة والمتتابعة والرموز البسيطة الشفافة ، واضعا الأمل فى الابن « مقبل » ، والاسم واضح الدلالة ، أما الأب فاسمه « ماضى » أيضا • وقد عاشت الأسرة فى خيمة بعد أن كانت من أصحاب البيوت وحاربت محاولات العدو تعقيم الأم (فلسطين) لمنعها من انجاب الجيل الجديد ، الذى تحيطه الأسرة بالعناية والكتمان حتى ينمو ويكبر ويتخذ طريقه العربى للخلاص من الاخوة الاعداء ومن قلاع الأعداء ؟ وخلال ذلك يضمن القاص قصته المحاذير المحيطة بالقضية الفلسطينية والمؤدية الى المأساة العربية الفلسطينية ، حيث الجهات المحيطة كلها محاصرة بالألغام لتفرض الصمت والعزلة • بعد أن « لانت للرخو رجولتنا ، غاضت شرائعنا ، وفعلنا ما لم يفعله الأولون من تفاهات الفعل وغريبه حتى كنا للحمق أمثولة ، صرنا هشاشة للطحالب ، فتجرأوا واغتصبوا أقدس عواصمنا فصارت أولى العواصم ، امتشقنا لهـا الشجب وماتت النخوة •• » (فيرنار ، المكتبة الوطنية البحرين ١٩٨٥ ، ص) ولكن « مقبل لا يهدهده الليل ، ولا يغريه اللعن العقيم ، تنتظره جهة ما ، مجهـولة معلومة ، مفروضة مختارة ، فتطبع خد الأرض قبلات قدميه متعجلة لهفى ، وفى وسط صحراء التيه يلتقى بحامد الفلسطينى (بطل رواية غسان كنفانى « ما تبقى لكى ») فى خروجه الثانى ، يتصافحان يتعاهدان ، يبدآن سويا من الآن ، لن تكون لواحد منهما خيمة الصحراء نعيم السراب •• من الآن يبدآن سويا مع الفجر الآتى ، فى اقتحام ممالك الطوائف وشيوخ القبائل ، قبل قلاع الأعداء » (ص ١٠) •

وفى قصته البديعة « الوقت » يبدع خلف أحمد خلف فى نسيج لوحة قصصية تعبيرية بأسلوب شعرى ورمزى ولغة عذبة رقيقة وصور فوق واقعية ، تنسج القصة من تفاصيل شبه واقعية وتصوغها صياغة شعرية لتعبر بدقة وحساسية عن معاناة أم ومطاردتها للحظات الوقت فى صراعها مع مرض طفلها . مازجة الحلم بالواقع ، والرؤية بالرؤيا . والحب الأدوى بالحب الجنسى والزوجى والانسانى ، والألوان التشكيلية بمشاهد الطبيعة ٠٠ انهــا قصــة قصــيرة مكثفة بشاعريتها ورمزيتها وتعبيريتها ومحدوديتها ، وبتصويرها البديع الاخاذ للحظة لقاء الزوجين وشعور الآم بالذنب والقلق من جراء مرور الوقت على طفلها المحموم ، ولكن التوتر الدرامى قادنا الى نهاية مريحة وسعيدة للقصة :

« اسرعت تجس النبض فما استشعرت الا بطء الحركة ٠٠ تراكضت لاناء ماء الثلج وراحت تمسح جبينه المتغضن بقطرات العرق ٠٠ وحين عصرت قطعة القماش استغاث الوقت فتوقف ٠٠ هذه المرة ، لأنها فى هدأة الليل ، سمعته ٠٠ هرولت الى الأب الذى استلقى ساكنا فى الجانب الآخر من الحجرة ٠٠ قربت وجهها ، كانت عيناه تحملان سؤالا تيبس سنوات ٠٠ مدت ذراعيها نحوه ، منذ متى لم تمدها ، تلقفهما ٠٠ شهقت اذ سرى الوصل فى جسدها رعشة ٠٠ تهاوت فى حضنه فلملمتها شفتاه الظامئتان ٠ فاح الوقت ، ترنح ، منذ متى لم تكسره الأنفاس اللاهثة ؟ ٠٠ مد ذراته ، هالة استوت على العرش فما دنت منها فراشة الا ضمدت لها جرحها وأعطتها رحيقا ، صدر أم طال اشتياقه ثدى تحلب على الذكرى حليب تمــاوج بياضــه على الفم ٠٠ فاح الوقت ، ثمــل ، فراح يخرج للأخضر والسماوى بدايات صغيرة فى كل الجهات ٠٠ ولما استوت الأم كانت الهالة تحيطها ، ورجفة ذنب برفع رأسها دائخا من سكرة اللذة ٠٠ يتنفس بعسر ٠٠ ركضت للطفل ففوجئت بالطفل يركض نحوها ٠٠ والوقت أيضا » (ص ١٤ و ١٥) ٠

وتركز قصة « العار » على حدث محدود ، وزمن محدود ، ومن خلالهما تصور تناقضات التحول فى المجتمع البحرينى الحديث ، أما الحدث فهو دفع الهواء للعباءة السوداء التى تغطى احدى الفتيات فاذا بها تتعرى وسط الشــارع ، وتتوقف حركة السيارات ويتابع ركابهــا مفاتن الفتاة ابنة العشرين ، وكذلك يفعل الهنود الجوعى للجنس ٠٠ ويقدم رجــل من اصحاب الثياب البيضاء ليصفعها على خدها محتجا على عريها الذى شــكل عارا فى نظره ، ويستخدم « غترته » لطرد الهنود ومنعهم من التحديق فى مفاتنها ، ولكنه فى النهاية لا يجد مفرا من خلع ثوبه الأبيض والباسه للفتاة لستر عارها ، بينما يقع هو فى نفس المحظور ، اذ يتعرى بدوره ،

لذا لم يفارقه الشعور بالعار · وتختتم القصة ختاما تقريريا مباشرا يشير الى تأثير الكبت الجنسى وشهوات السنين فى سلوك الرجل ·

انها قصة طريفة ومحدودة وفنية ، ولا يعيبها سوى ختامها الخطابى الوعظى الذى تمثل فى آخر عباراتها ، خاصة أن الكاتب استخدم البديع من التشبيهات والرموز ومزج بين الألـوان والطبيعة وعالم الطيور فى التعبير عن الصراع بين الثوب الأبيض والعباءة السوداء والوجوه السمراء والعيون المحدقة ، كما تصور هذه الفقرة ذروة التوتر والأزمة فى القصة وختامها التقريرى أيضا ·

« عيون كبيرة واسعة ابتلعت كل شيء وتشـابكت مكونة غابة من الأحداق ، غابة كبيرة حجبت الشمس لكنها لم تحجب هجمات الهواء العنيفه والفتاة لا تزال تنشج وتقاوم ، وقد أنهكها انفرادها وانخـذالها من هذا الثوب الأبيض الذى كان قبل قليل يرفرف ثقة واعتزازا أمامهـــا فبدأت قبضتها ترتخى وبدأت تتعالى قفزات أذيال الفستان الجهنمية فى رقصـة معربدة ، فصاح الثوب الأبيض ملتاعا صيحة حرب على لا أحد ونخر نخرته فأثار غبارها بعض ضحكات من الواقفين فأعماه قهره وامتدت يداه تمسكان أذيال الثوب الأبيض وترفعه فبان من تحته سروال طويل يتربع على كرش متهدل وفانيلة داخلية ذات آكمام قصيرة لم تفلح فى ستر ترهل الصدر والمنكبين ، وأسرع وسط دهشة الناظرين يلبس الفتاة الثوب الأبيض الذى بدا فضفاضا عليها تسحب أذياله على الأرض ، وأمسك بيدها ساحبا اياها وراءه ، ورغبة مستحيلة تدمدم فيه ، رغبة أن يمحى من الأحداق المحيطة صورة العار الذى لحقه لذا فقد مشى مطأطأ الرأس متعثر الخطوات ، وعلى سرواله الطويل بانت لطخات الشهوات الكثيرة الموغلة فى سراديب سنوات مضت وسنوات أخرى تنتظر » (ص ٢١ و ٢٢) ·

أما قصة « فيرنار » ، التى منحت عنوانها للمجموعة القصصـية ، ففيها يحتشد فن خلف أحمد خلف القصصى ، وتمتزج ثقافته الانسانية بأدواته الفنية التعبيرية بتراث البحرين البحرى وقضايا الانسان فى البحرين بقضايا الانسانية ، فى مركب قصصى جديد يغترف رؤاه وصوره ويستلهمها من الواقع والخيال والحلم والحقيقة ، ويمزج الرؤية بالرؤيا والواقعية بالنبوءة واستشراف المستقبل ، وتتداخل أحداث القصة مع الصور التعبيرية والسيريالية والصياغة الشعرية والمفردات البديعية ، لتمتزج معاناة الشاعر العـالمى « لوركا » ومصرعه فى وادى « فيرنار » بمعاناة بطل القصة وأزمته ، وتحلق بنا القصة فى أجواء وأمكنة وأزمنة متعددة ، ويختلط عالم البحر بعالم الوادى والفرسان والخيول ، ويتقطر الحب والدم فى مزيج مدهش لعـالم القصـة التعبيرى ، المبشر بالأمل

وبالفجر الآتى ، فعـالم خلف أحمد خلف القصصى ينبض دوما بالأمـل ولا يبشر باليأس :

« كانا قد وصلا الى الشاطىء ، مهجورا كان الا من موجات وزبد يشع بياضه ، جثى فجثت الغجرية من بعده ، ملأ قبضته رملا وذراه ‥ أخذت الغجرية رأسه على حجرها ، مسحت على شعره ، وجاء صوتها مرتجفا :

ـ ألا زال الطفل مرتحلا ؟

الطفل يا غجرية ، مسكوننا لا زال بالكومة الجميلة ، المضمومة القبضتين ، منتظرا تموزا قادما لترتجف من جديد رجفة الولادة الثانية ‥ الطفل يا غجرية ، يخاصم أسبانيا الآن ، زائرا وادى فيرنار حيث تطلع بدهشة شاعر غجرى الى خنازير سوداء فى غبشة فجر شاحب وهى تمزق جسده بين أعمدة معبد قديم ‥‥ الطفل ‥‥ يسمع الآن وقع الحوافر من جديد ‥ يتطلع فى هذا الليل القاتم ، فاذا بالخيول القادمة من حلق البحر ‥ تتطافر من وطئها رخات مياه فضية كالأنصال تتمزق بهـا الهدأة ‥‥ والحبيبة كانت تهمس له وهو يمد يدا متعجلة : ان لا تتعجل الوقت وذعه يخضر على مهل ويزهو على سفوحنا ويغنى للفرح ‥ يتفرس فى عيون الفرسان ، يملأ قبضته رملا ، تملأ الغجرية أيضا قبضتها ‥ ينهضان قامتان تنتصبان على شاطىء مهجور ، تنتظران فجرا قادما ‥ وخيول تتستر بالظلمة والظلمة متراجعة ‥ » (ص ٣٠ و ٣١) ٠

وفى قصته القصيرة الجميلة الشعرية الموحية « قراءة فى الورقة القديمة » تتتابع صياغة الفنان المبدع خلف أحمد خلف للواقع ، فهو كما يفعل التعبيريون ، يعيـد تركيب مفردات الواقع فى مركب قصصى جديد ومن خلاله يضمنه احتجاجه غير المباشر على قبحه ، وهو شأن كل فنان أصيل متمكن من أدواته الفنية لا يستخدم كلمة مباشرة أو وعظية فى هذه القصة ولكنه أصبح يثق فى ذكاء قارئه وقدرته على التجاوب والفهم مع الواقع المعبر عنه فنيا من خـلال رؤية الفنـان وفكره وليس فوتوغرافيا أو آليا ‥ فبطل القصـة يحتج على تناقض الواقع وتحـولاته الحضارية الجديدة ، بعد ظهور النفط التى مست روحه وغيرت الطبيعة الجميلة ، ويتمثل العدوان على الواقع فى المهرجانات التليفزيونية الصاخبة والشوارع البائسة وبقع الزيت (النفط) الزاحفة على الطبيعة الخضراء (العشب الأخضر) وتجسد هذا كله فى لجوء الكاتب الى لوحة مرسومة على ورقة قديمة حيث الأرض يغطيها العشب الأخضر ، يستخرجها بطل القصة للخلاص من مأزق الواقع الحضارى المتردى فيصمم الأب على اضافة قطيع الى العشب ، ويصور خيال الفنان تصاعد الأزمة عندما جعل القطيع

يلتهم العشب الأخضر ، بل ان القلم الأخضر تناثرت منه بقع الزيت الصفراء لتشوه الرسم والصورة والطبيعة فى أجمل صور الاحتجاج القصصية : « أمسكت القلم الأخضر بأصابع تائهة فتناثرت منه بقع زيت دائرية ·· ثم غطتها جحافل صفراء ارتفعت فوقها زرقة مصغرة متداعية عند قرص باهت ·· قذفت بالأقلام على الأرض وانفلت هاربا ·· ظلت الورقة اللون ــ لفترة طويلة ــ تميمتى التى لا تفارقنى ، عند النوم تحت وسادتى وفى النهار فى جيبى وفى خلوتى تنفرش أمامى ، لكن ما من مرة استعادت بكارتها التى كانت قبل أن يغتصبها أبى ·· » (ص ٣٥ و ٣٦) ·

وفى قصته « الموؤدة » يمزج خلف أحمد خلف بين أزمة النخل المحتضر فى البحرين ، نتيجة لاهماله بعد ظهور النفط ، وزحف الحضارة والمدنية ، وبين الأزمة الاجتماعية فى رؤية البنات كعار ، فى صور تعبيرية تساوى بين ذبح البنات واجتثاث رؤوس النخل ، وتمزج بين الحلم والواقع والحقيقة والخيال ، وتومىء القصة باحتجاجها المزدوج ضد وأد البنات والنخل : « انتفض القلب : وجه مريم المدور الحلو ·· قامتها الممشوقة كيف للقبر أن يطويها فى صمت غروب ولا يبكيها أحد ؟

ــ أماه ·· ماذا فعلت مريم لتمو ·····

الأم تصب نظرة صارمة فى عينى البنية المتسائلة ·· يجىء الأب ، يمسك بشعرها ويشده الى الخلف ، ويلامس بحد المنجل عنقها الدقيق وتسمع جز عروق الحشائش فى التربة الرخوة المبلولة ثم الضربة ، موقعة بين القوة والضعف ، فيتساقط ما علق بحزمة الحشائش المجتثة من تربة سمراء ، يرمى الأب فى حركته اللامبالية بالحزمة على حزمات أخرى ·· يرتطم رأسها برؤوسها الأخرى الكثيرة هناك ، عيونها جميعا تتطلع الى الأب فى استسلام ضار ، ولا تتجرأ قطرة دم على النزول من الأعناق المقطوعة ·· تجتاح البنية رغبة عارمة أن تصرخ فى أبيها : أنا نخلة ·· لكن التراب يملأ فمها ، ويصلها مطلع التلقين الأخير : فى آخر ساعات الدنيا وأول ساعات الآخرة ·· وهمهمات ·· ونحيب أمها المكتوم الذى تميزه من بعد ·· » (ص ٣٩ و ٤٠) ·

وتتراوح بقية قصص المجموعة الثانية لخلف أحمد خلف المعنونة « فيرنار » ، بين الواقعية الجديدة غير التقليدية والتعبيرية والرمزية ، وبين التعبير عن الهموم الاجتماعية والنفسية والجنسية للانسان العربى فى البحرين · مثل المزج بين الجنس وحنان الأم والطفولة وسطوة التقاليد فى قصة « الأم الصغيرة » التى تصور العلاقة بين ابنة الجيران والطفل الصغير المحروم من الأمومة ، والقسوة الباطشة التى أنهى بها الأب هذه العلاقة ·

ومثل الجمع بين الجنس والحرية ، فى الحلم التعبيرى لثلاثة من المسجونين فى قصة « الجزيرة » . ومثل آلام التفاوت الطبقى والاجتماعى التى يعانى منها الأطفال فى قصتى « حين يزهر الحلم » و « مهموم جديد يقدم أوراق اعتماده » . ومثل المزج بين الجنس والبحر والحلم فى قصة « فصل فى رواية لم تنته » ...

هكذا تقدمت مسيرة القصاص خلف أحمد خلف ، من محاولاته الأولى المتعثرة فى البحث عن « قصة متجاوبة مع الواقع » ، الى تحقيقه لحلمه وسعيه الدؤوب لابداع قصة بحرينية حديثة تتجاوب مع الواقع البحرينى المتجدد ، من خلال خلق شكل قصصى متجدد أيضا يمزج بين الحداثة والشاعرية ، ويعيد صياغة الواقع وتركيبه فى قالب قصصى جديد يستفيد من منجزات القصة العالمية والعربية ، السيريالية والرمزية والتعبيرية ، وبأداء فنى مكثف بالشعرية والعذوبة وصدق التعبير .

٥ ـ عبد الله خليفة

من الصياغة الفكرية والاسقاط السياسى
الى التصوير الواقعى للتحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية

عبد الله خليفة أديب بحرينى غزير الانتاج ، من جيل الستينيات ، فله فى القصة القصيرة مجموعات : « لحن الشتاء » (١٩٧٥) ، « الرمل والياسمين » (١٩٨٢) ، و « يوم قائظ » (١٩٨٥) ، وفى الرواية ثلاث روايات أيضا : « اللآلىء » (١٩٨٢) ، « القرصان والمدينة » (١٩٨٢) • و « الهيرات » (١٩٨٣) • وذلك بالاضافة الى مقالاته المنوعة التى تدخل فى باب المراجعات النقدية والمتابعات الأدبية •

ولعل هذا الكم الغزير من الانتاج الأدبى أثر على الكيف والنوع والمستوى فى هذا الانتاج • وهذا هو ما لاحظته عند دراستى لرواياته الثلاث ، وهو ما سأوضحه تفصيلا فى الفصل المخصص للرواية •

وأعتقد أن هذا الاضطراب الفنى فى روايات عبد الله خليفة ناتج من غزارة انتاجه الأدبى ومن عدم اهتمامه بتجويد أدواته الفنية ، وأيضا تغليبه للفكر المباشر على الفن • وقد اعترف لى عبد الله خليفة بتأثير ذلك الوضوح الفكرى والهموم الوطنية فى قصصه ، فى حديث نشرته صحيفة « أخبار الخليج » البحرينية (عدد ٢٩ أكتوبر ١٩٨٢) اذ قال : « لقد بدأت الكتابة القصصية منذ ١٩٦٦ ، وقد نشرت عشرات القصص والمقالات الأدبية منذ تلك السنة • ومنذ البداية كانت تسكننى هموم وطنى وآماله ، وقد عبرت عنها حسب تجربتى الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة ••• وقد حاولت استيعاب فن القصة القصيرة منذ ذلك الوقت •• » •

أما نقاده فقد أجمعوا على ضعف الشكل الفنى فى قصصه ، وعلى هبوطه الى مستوى الوعظية والتعليمية والهجاء والمباشرة والتقريرية • وقد وجد أغلبهم فى قصصه امتدادا غير فنى للقصاص البحرينى محمد عبد الملك • فكتب الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، فى كتابه « القصة القصيرة فى البحرين » ، قائلا : « وجدت القصة القصيرة عند محمد عبد الملك امتدادها الايديولوجى فى قصص عبد الله على خليفة •• ولكنها

لم تجد فيها أبسط أشكال الامتداد لطبيعة التجربة الفنية وما استهدفته من تقاليد ذات أصول كلاسيكية أو حديثة ٠٠ » وأضاف د٠ غلوم قائلا ان عبد الله خليفة « شغلته قضية الانتماء أكثر مما شغلته قضايا الفن والأدب ٠٠ » (ص ٦١٠) ٠

وأكد الدكتور ابراهيم غلوم أن قصص عبد الله خليفة « تكاد تنطلق من ظروف تاريخية غير متحققة فى المجتمع البحرينى أو أنها ثابتة فوق أحداث يمكن اعتبارها تجريدا للواقع أكثر منها تحليلا واستكناها للظواهر والعلاقات الاجتماعية ، أو قد تستغرقها زاوية الرؤية السياسية لتكون عاملا مؤثرا فى الصياغة القصصية ٠٠ وكل ذلك يأتى مع كثير من مظاهر فقر البناء الفنى وضعف التحليل الاجتماعى ٠٠ » (ص ٦٢٢) وذلك بالاضافة « الى رؤية تعليمية سياسية مجردة تفصل فصلا متعسفا بين الموضوعات التقدمية وجماليات الشكل الفنى فى القصة القصيرة » ٠ (ص ٦٢٣) « ولعل من أكثر المظاهر السلبية فى التعليمية السياسية التى تنهجها قصص عبد الله خليفة هو أنها تتعلق غالبا بالحقائق الأولية ، الأمر الذى يوحى لنا أن الكاتب يلتصق بها على سبيل المماحكة والاختبار لتصورها النظرى وقالبها التعبيرى ٠ ولعل هذا ما اتسمت به قصصه المبكرة (أغانى البحار العجوز) و (المخبز) و (مقهى الرضا) و (ذات مساء جميل) لأنه يختلق فيها شخصيات تحاور نفسها بعبارات ممتلئة بالوعظ ٠٠ » (ص ٦٢٩) « فهو مع سيطرة الفكرة النظرية ، وعدم استيعابه وخبرته بالأساليب الفنيـة ، القـادرة على استبطان المواقف الايديولوجية بقدر كبير من الذكاء والاقناع ٠٠ مع كل ذلك يتخذ تمثله النظرى طابعا تعليميا يفقد الكلمـة والعبـارة ٠٠ والموقف ٠٠ أهابهـا الفنى ٠٠ » (ص ٦٣٣) ٠

ويخلص الدكتور ابراهيم غلوم الى « أن مشكلة عبد الله خليفة مع معظم انتاجه القصصى تظل قائمة رغم ما توحى به بعض مواقفه من وضوح ، مما يمنح القصة القصيرة فى تجربة هذا الكاتب مجالا واسعا للانحراف والتردد على الأساليب القصصية المستهلكة المتهرئة ، وذلك ان مناط مشكلته لا يعود بنا الى احدى الترسبات التى خلفتها الواقعية التقليدية ولكنه يعود الى تناقض حاد يتغلغل فى تجربة الكاتب ٠٠ ففى الوقت الذى يبحث لهذه التجربة عن رؤية ايديولوجية واضحة يكون فى غفلة عما تمنحه الأساليب الفنيـة الحديثة من امكانات واسعة النطـاق للتحليل والرصد للظواهر الجوهرية فى الواقع ٠٠ » (ص ٦٢٧) ٠

ويلاحظ الدكتور عمر محمد الطالب ، فى كتابه « القصة فى الخليج العربى » ، انه يمكن « أن نميز قصص الكاتب (عبد الله خليفة) بملاحظات

أساسية تطغى فى أدبه طغيانا هائلا أولاها : الأسلوب التعليمى وبالذات التعليمية السياسية التى ولع بها الكاتب ولعا شديدا وانتشرت عبارتها فى جميع قصصه دون استثناء · وتظهر هذه التعليمية المباشرة والتدخل من قبل الكاتب فى صلب القصة ، هذا بالاضافة الى أدب الشعارات الذى يتطاول برأسه هنا وهناك بين أسطر القصة وجملها · ثانيا : سير الكاتب وراء الأطر الجديدة فى القصة مع اغراق كلى فى الرمز والتجريد والسريالية وقد تكون الضرورة الفنية موجبة لذلك فى بعض الأحيان ولكنها فى معظم الأحيان لا تستوجب ذلك · ثالثا : لهجة الهجاء القوية التى تعبر عن كرهه لكل ما لا يتفق ورأيه السياسى ·· وهو يكثر من استخدام الصفات المبتذلة مثل (حقير وكلب ··· الخ) رابعا : يحسن الكاتب تصوير الصراع بين الطبقات وبين أصحاب المبادىء المتعارضة أو بين الشعب والسلطة ، وهو يمتلك حسا طبقيا جيدا وهو دائما بجانب الشعب ضد السلطة والطغاة والملاك · وهو من خلال الحوار والحوار النفسى يستطيع أن يبرز هذا الصراع بأقوى صوره ولكنه لا ينجح فى ابراز هذا الصراع فيما اذا اتجه الى الخطابية أو الوعظية عندئذ يسيطر الانسياب وراء العبارة على الفن وتفقد القصة أصالتها · أما لغته فهى سليمة وتتسم بالشاعرية فى الغالب لولا سقوطها أحيانا فى الانشائية أو الهجاء ويمكن للكاتب أن يحتل مكانة مرموقة فى الأدب العربى لو تخلص من حماسه السياسى عند الكتابة اذا ما وقع فى تلك الأخطاء المذكورة آنفا والتى كثيرا ما تشوه قدرته الفنية عند كتابته القصة القصيرة » (ص ٤٣ و ٤٤ و ٤٥) ·

أما قاسم حداد فيقول عنه : « منذ أن بدأ عبد الله خليفة بنشر محاولاته الأولى اتضحت ملامحه الأساسية والبارزة التى استمرت تتورم ولا تتطور . حتى آخر ما نشره هذه الأيام · ولأن الكاتب يمثل نموذجا لظاهرة سلبية سائدة فى مناخنا الأدبى . من حيث فهم الفن ودوره فى المجتمع الانسانى · سيكون من الضرورى التعرف على أبرز ملامح كتاباته القصصية وأهم هذه الملامح هى : الرغبة الجارفة فى التعليم والوعظ ـ بواسطة القصة ـ بمواقف اجتماعية ، قد تكون مقبولة خارج القصة ، فقد كان عبد الله خليفة خلال قصصه يتوسل بشتى السبل لتوضيح أهدافه الاجتماعية من جهة ، ودفع القارىء لانجازها من جهة أخرى · وهذه التعليمية التى تتميز بها القصص تجبر الكاتب بالطبع على عرض موضوعه طولا وعرضا بجمل جاهزة الأمر الذى يفقد القصة السمات الفنية التى تحتاجها كعمل أدبى . وكابداع يختلف عن المحاضرة + الشعارات + لغو الشارع المبتذل ··· وثالث ظاهرة تبرز فى قصص عبد الله خليفة أن القصة عنده تتحول الى وسيلة للهجاء الشخصى ـ والشاعر القديم

حين يهجو يضع على الاقل فنا لكن هنا ·· ان عبد الله يسارع الى كتابة قصة يهجو أشخاصا قد يختلفون معه في الرأى متلا ، ولكن عمله هذا لا يتم عن وعى فكرى متقدم ، ان عبد الله حين يفعل ذلك يتصور أن هذا شكل من أشكال النضال الاجتماعى أو السياسى · من هذه الشرفة نجد أن الكثير من قصصه لا تتعدى كونها تعبيرا عن انفعالاته الشخصية المفصولة عن جوهر الحركة الاجتماعية نظريا وعمليا » · (مجلة «الأفلام» ، ابريل ١٩٧٥) ·

هذه هى ملاحظات النقاد على قصص عبد الله خليفة الأولى ، وكلها تتوقف عنـد مجموعته الأولى « لحن الشتاء » الصـادرة سنة ١٩٧٥ ، وسأحاول مطابقتها على نصوص هذه القصص الأولى للتأكد من دقـة أحكامهم وآرائهم ، ثم اتابع مدى تطوره القصصى فى مجموعتيه التاليتين « الرمل والياسمين » (١٩٨٢) و « يوم قائظ » (١٩٨٥) ·

وعند المطابقة نجـد أن أول ما تصدمنا به قصص عبد الله خليفة المجمـوعة فى كتابه الأول « لحن الشـتاء » ، انهـا تفتقد أسس الفن القصصى ، ولا أبالغ اذا قلت انها تفتقر الى فهم الفن نفسه ، من حيث هو تقديم للعام من خلال الخاص والخاص وحده ، وانه تجسيد للفـكر فى صور ، ومن ثم يتطلب البعد عن الصياغة الفكرية والاسقاط السياسى والمناقشات النظرية والحوارات التجريدية ·· والقصة القصيرة بنـاء فنى بالغ الحساسية والكثافة والمحدودية والشعرية ، فلا يتحمل قالبها تعليقات الراوى المباشرة ووعظه وشعاراته · وهذا كله ما افتقدناه فى قصص عبد الله خليفة الأولى ، أنها أشبه بالمقالات أو بالمنشورات الحافلة بالطفولة اليسارية والمراهقة الفكرية والسذاجة فى التناول الفـكرى والفنى · أضف الى ذلك عبارات السباب المتكررة والشعارات المنقولة والموضوعات المقتبسة · ومن هنا افتقدنا فى هذه القصص التى تتحدث عن البطالة والاضرابات والنضال والعمال والجموع والقيود والسجون والحريات ، افتقدنا البشر الحقيقيين والحيـاة الانسانيـة والمجتمع البحرينى بتراثه ومعاشه ومعاناته وجماله أيضا بقدر ما افتقدنا الفن والفنان والقصاص معا ، الذى تقمص شخصية الزعيم ووضع نفسه فوق البشر وراح يطلق تعليقاته الحماسية السياسية العلوية دون ضابط أو رابط ، فى ثرثرة كلامية وقضايا نظرية ومناقشات حول النقـد الأدبى والفنى لا تنتمى بأية حال من الأحوال الى فن القصة القصيرة ؟ ·· فلا أحداث تتطور ، ولا شخصيات تنمو ولا زمن محدد ··

وهذا نموذج من أسلوب الخطب الحماسى الحافل بالسباب أيضا فى قصته « حامل البرق » « هذه الأسواق لم تتبدل · لا يزال الأغنيـاء

الأغبياء يملأون خزائنهم بجبال الذهب وحتى الآن لم تتعلم الموسسات فن الاضراب • ولا يزال الشحاذون يطلبون الصـــدقات بدلا من اطـلاق الرصاص والقنابل • ولا يزال بعض الاغبياء يهجمون على المكتبـات . مالئين رؤوسهم بخرائط عن التغيير ، والتغيير أمامهم بحاجة الى أصبع يدفعه • ماذا ينتظرون لتغيير العالم ؟ تنزل الملائكة والشياطين لمساعدتهم لم يزحفون على بطونهم كالدود ؟ لم يلعقون أحـــذية مستغليهم ؟ لم يتظاهرون بالصلاح والتقوى وحب الأمن والسلام ؟ » (لحن الشتاء) . نشر دار الغد البحرين ١٩٧٥ ، ص ٣٩) •

ولا يكتفى عبد الله خليفة بهذا بل أنه يوجه عبارات السباب الى العمال : « يا للجبن هذه خيانة •• يجب أن تفعلوا شيئا ؟ » ص ٣٩ » ويكرر : « أيتها الطبقة العاملة التعسة لستم سوى مجموعة من الجرابيع » ويردد الشعارات آمرا : « افعلوا ما تريدون ، غير أني اريدكم أن تكونوا فى منتهى وعيكم غدا • غدا سوف ننتزع ملكية من انتزعوا ملكيـات غيرهم • ولن يفقد العمال سوى قيودهم (ص ٤١) ويصيح فيهم بسذاجة وطفولة يسارية : « المصنع من أمامكم والعدو فى كل مكان • وليس لكم والشيطان سوى النصر » (ص ٤٢) •

وفى قصة « الوجل » يستهل عبد الله خليفة قصته بهذه الخطبة التقريرية : « هـذه القرية نائمة فى أحضـــان الجهل والمرض • أزقتها الموحلة كنفوس بشرها • الخفاش لا يتعثر فى نهارها • قد سيارتك بعيدا عنها • لكن ها هى جماعة من الرجال تقف فى طريقك • تفرض وجودها عليك • ماذا يريد الجهلاء البسطاء ؟ » (ص ٦٣) وهو يسب الجميع ، العمال والفلاحين الأغنياء والفقراء : « الكلاب يمتصون دمنا ، ومع هذا يريدون طردنا من منازلنا ، لسنا غنمـــا يشربون حليبنا ثـم يسلخوننا » (ص ٦٣) • وفى هذه القصة لا يكف عبد الله خليفة عن ترديد الشعارات : « اننا يجب أن نغير كل الواقع ، الناس والأرض » ، و « نحن لا نثرثر ، نحن نخطط ونبرمج التغيير ، التغيير ليس لعبة . انه حياة أو موت أتعرف ذلك ؟ » (ص ٦٥) •

ويوزع عبد الله خليفة سبابه على كل الناس ، كما يفعل فى قصته « هكذا تكلم عبد المولى » فيقول : « ماتت الندوة•ما أغبى هؤلاء الناس » و « أشك فى قدرتهم ، انهم كالحيوانات يقادون الى المسلخ دون احتجاج » و « هذا هو شعبنا جاهل ، بائس خائف غبى » ويضيف : « عندما كانوا ينـــامون تحت ظل الخرافة والجهل كانوا راضين مستسلمين أما حينما أردنا أن نعلمهم الحقيقة سخروا منا ، ورفضونا » • (ص ٢٠ و ٢١) •

أما المناقشات النظرية الحافلة بالنقد الفني والأدبي فهذه أمثلة منها ، في قصة « الكلاب » : « ان لوحاتي استقطبت جمهورا كبيرا ، وعشقها الكثيرون ، لا لبدائية أسلوبها ، بل لعمق افكارها . وأنتما للأسف لا تعرفان فن الرسم . ان الحقد الذى نكنانه لى يدفعكما للمجرى ورائى كما لو كنتما ثورين وحشيين » (ص ٢٥) وتستطرد المناقشات لتشغل عدة صفحات من القصة القصيرة التى يفترض قصرها ومحدوديتها وعدم التزيد فى كلماتها واستبعاد كل المناقشات النظرية من سطورها. فهذا مجاله الرواية .

وفى قصة « لحن الشتاء » يدور هذا الحوار حول النقد الفنى والادبى والموسيقى والشعر :

— ما رأيك فى شعرى يا أحمد ؟

— شعرك جميل ولكن ذاتيتك تبرز على نحو صارخ فيه .

— تذكرنى دائما بالآخرين ؟

— هذا النقد ينطبق على اسماعيل فى موسيقاه . (ص ٥٩) .

هذه هى اخطاء البدايات فى قصص عبد الله خليفة الاولى « لحن الشتاء » ، ولعلى فى هذا أتفق مع نقاده فيما وجهوه اليه من نقد ، وما أخذوه على قصصه من مآخذ فنية وموضوعية . فلتكن تلك هنات البدايات . ولنتابع مسيرته القصصية فى مجموعته الثانية « الرمل والياسمين » والثالثة « يوم قائظ » ، لنقف على مدى تطوره ، ولنتحقق من استفادته مما وجه اليه من نقد موضوعى .

اذا كانت قصص « لحن الشتاء » ، بعثراتها وهناتها ، تمثل بدايات عبد الله خليفة القصصية من عام ١٩٦٦ تاريخ بدء مسيرته ، الى عام ١٩٧٥ تاريخ صدور مجموعته الأولى ، فان قصص « الرمل والياسمين » تمثل المرحلة الوسطى فى هذه المسيرة ، اذ تتراوح تواريخ قصصها بين عامى ١٩٧٧ و ١٩٨٠ . وفى هذه القصص يبدو تقدم عبد الله خليفة جليا ، بل انه تقدم أشبه بالطفرة ، فالمسافة كبيرة والبون شاسع بين مجموعته الأولى « لحن الشتاء » ومجموعته الثانية « الرمل والياسمين ». مما يؤكد استفادته من ملاحظات نقاده ، وحرصه على استيعاب فن القصة القصيرة كما قال لى . فى حديثه المشار اليه فى السطور السابقة من هذه الدراسة .

فبدلا من الاسقاط الفكرى والسياسى ، والصياغة الخطابية

النقريرية ، والمناقشات النظرية ، التى غصت بها قصصه الأولى ، ظهرت الشخصيات الواقعية ، مع طبيعة البحرين البحـرية والزراعيـة وتراثها البحرى والعربى ، واستخدم القاص الرمزية والتعبيريه والأحـلام فى تجسيده لرؤاه الاجتماعية والسياسية والانسانية . غير أن القصص احتفظت بهنات الاستطراد مما جعلها طويلة أكثر من المقتضى ، وذلك بسبب حشوها بالحكايات الفرعية واستسلام الكاتب للعبارات الانشائية الجميلة .

ولكن القصاص تمكن أخيرا من أدواته الفنية ومن أدائه القصصى. فجعل الشخصيات والمواقف والرموز والأحلام تعبر عن أفكاره ورؤاه ، دون صراخ أو خطابية ودون تجهم أو كآبة أو سباب أو هجاء ، بل بلطف ورقة ، كما فعل بتعبيره عن فقر وجوع بطل قصه « العرائس » ، لاعب العرائس ، الذى يؤدى دور جحا ويعبر عن مأساته فى حوار ضـاحك بمثله أمام الجمهور ، فيضحك الجمهور ، بينما نتألم نحن قراء القصة من ألم المفارقة بين الواقع والتمثيل التى يضمنها القصاص بمهـارة مستخدما فن الايماء دون مباشرة .

كما أجاد الكاتب استبطان شخصياته والجوس فى أعماقها لتصوير الوجه الخلفى والحقيقى خلف هذا المهرج لاعب الدمى المعـذب الفقير الكادح من أجل قوت أسرته ، ومع ذلك فانه يقدم للناس الوجه الضاحك ويطلق الضحكات من قلوبهم ، يتلقى القطع المعدنية الصغيرة مع قطع الطماطم على صدره : « قطعة أخرى فى وجهى . الأطفال يفرحون باللعبة، ربما ظنوا أنها تتويج للحفل أريد قطعا لامعة . قرأت ، حلمت ، لونت ، وسرت فى الشقوق والمضائق وحملت عشرات الاقنعـة ، كان الألم فى ذراعى لكنى جعلتها تضحك ، حملت زهرة وغنيت ، فما بال هذه العفونة تجتاح صندوقى ؟ احمله وأجرى . آه من الطير والسـمك القـذائف لا تتوقف . لم تفعلون ذلك ؟ أردت شمعة وخبزا . ترنحت على الأرض برز هذا الحجر فى وقت عصيب واقتحم ظهرى . سقط المسرح وتناثرت العرائس على الرمل . وحده جحا ارتدى عمامة من قطعة طماطم واستند على الصندوق وهو يطلق ضحكة من القلب » (« الرمل والياسمين » ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٨٢ ، ص ١٩٥٧) .

ومن أبدع قصص المجموعة الثانية ، قصته القصيرة الطويلة «شجرة الياسمين » ، وبطلها فنان وحيد يطلق العنان لأحـلامه ، التى تمتزج بالطبيعة الساحرة من حوله ، البحر والزرع والاشجار ، وهو يعبر برقة عن استيائه من التحول الحضارى وزحف الأبنية الضخمة والشركات

الجديدة على الحياة الجميلة الوادعة فى البحرين ، وهو يرسم شجرة ياسمين ويخاطبها • ويبدع القصاص فى تعبيرية جميلة وأسلوب شاعرى اخاذ : « فى تلك اللحظة كنت أرمق السماء فرأيت البرق سيفا يبتر معصمى • أضاءت البروق المنزل فخيل لى أن الشجرة ترقص فى فرح تناولت الفرشاة واندفعت في الوجه • صحت : تعالى أيتها الصبية القاطنة مملكة الصمت انهضى من رقدتك الابدية وسيرى معى بضع خطوات • تعالى الى فستكونين هنا الى الأبد ، حيث لا موت ولا صمت • انهضى » • (ص ٣٦) •

بطل القصة فنان يعيش بالاحلام وبالخيال ، ويوظف القصاص أحلامه فى الاحتجاج على القبح الماثل فى الزحف الحضارى ، يجسده تارة عن طريق صورة تعبيرية مثل صورة الحمامة البيضاء المذبوحة التى يقتلها رجل عجوز ، هو أيضا رمز للتحول الحضارى الذى يهدد الفنان فى بيته بالطرد لعدم دفعه لقيمة الايجار منذ شهور ، ويسفه من فنه وأحلامه قائلا ، بواقعية : « انظر الى نفسك ، انك تتجه الى الشيخوخة ، وحتى الآن لم تتزوج • أنت وحيد •• وحيد •• ، فراشك بارد ، ولقمتك بلا طعام ، ولذلك فى مضاجعة الأحلام والأشباح • قل لى ، ما الذى أفادتك هذه اللوحات الصارخة بالألم ، الغاضبة ، السوداء المتوحشة •• ؟ تعال الى ، سأعطيك النساء والأموال ، سأوظفك فى شركة دعاية ما ، أو أجعلك مسئولا عن المسرح والمهرجين •• تعال الى ودع جذور الأشجار والضحكات الغامضة » • (ص ٣٠) ومع ذلك يصمم الفنان على البقاء فى بيته ويرفض كل الاغراءات والتهديدات •• ومن ثم تختتم القصة ختاما شاعريا متفائلا : « انتبهت الى الصباح وقد أشرق والعاصفة وقد رحلت ، والهدوء وقد خيم على الفضاء • كانت أرض الغرفة قد تبللت ماء ولكن اللوحة كانت هناك فوق الطوفان ورأيتها تلوح لى وتضحك ، وأزهار الياسمين تحلق فى السماء الزرقاء ورائحتها تغذى النور والهواء •• » (ص ٣٧) •

هكذا تقدم عبد الله خليفة كثيرا فى مسيرته القصصية بمجموعته الثانية « الرمل والياسمين » فتلافى كل هنات مجموعته الأولى ، واعتنى عناية فائقة بتجويد فنه القصصى وتطويره • وتتبقى أحدث مجموعاته « يوم قائظ » •

وتمثل هذه المجموعة الثالثة « يوم قائظ » ، ذروة التقدم فى مسيرة عبد الله خليفة القصصية • فقد اختفت فيها المباشرة وتعليقات الكاتب والراوى التقريرية ، وغدت الصور وحدها هى التى تعبر وتعكس بأمانة

ومهارة قضايا الواقع والتحولات الجارية فى المجتمع البحرينى الحديث بعد ظهور النفط ، ووأد النخل وزحف العمالة الآسيوية وتوقف الغوص على اللؤلؤ كما أبدع فى أولى قصص المجموعة المعنونة « الدرب » ٠

فبدلا من الخطابة والاسقاط السياسى والشعارات التى طالعنا بها فى مجموعته الأولى « لحن الشتاء » أبدع عبد الله خليفة الصور المعبره عن التناقض والتفاوت الطبقى والاجتماعى فى الواقع البحرينى ، وعوضا عن الخطابة وسباب العمال عبر بالصور وبتيار الوعى ، وبالتنقل بين الأمكنة والأزمنة ، عبر عن بؤس العمال الهنود وقسوة الشركات الانجليزية وريثة الاستعمار القديم ، كما جسدهما فى شخصيتى العامل « الهندى الطيب » جوزيف « والمشرف الانجليزى القاسى » « ديفيد » ٠

فصور لنا عبد الله خليفة بشاعرية ووعى عمليات اجتثاث النخل بالآلات الحديثة أشبه بمذبحة تقضى على شاعرية الألوان الخضراء والحمراء لتغمرها باللون الأسفلتى الأسود ٠ ومعروف أن البحرين كانت تعرف ببلد المليون نخلة ، وأنها كانت واحة الخليج العربى الخضراء ولؤلؤته الجميلة ، وأن الزحف المدنى والحضارى للابنية والأجهزة وانتقال الايدى العاملة فى الزراعة الى شركات النفط والمكاتب والعمارات الحديثة قضت على نخل البحرين الجميل بمثل ما قضت على لآلئه ٠ وهذا هو ما يحتج عليه القصاص عبد الله خليفة فى أحدث قصصه « الدرب » ٠ وهو احتجاج فنى ، يستخدم فيه الصورة والايماءة والتضمين شأن كل فنان أصيل ٠ كما أنه يصور الوجه الآخر للعمالة الزاحفة على البحرين وعلى الخليج كله مع تدفق النفط وأمواله ومجتمعه الاستهلاكى ٠٠ أنه يصور انسانية العامل الهندى وبؤسه واضطراره للعمل كالعبد فى أعمال السخرة المزدحمة حتى يعول أسرته الفقيرة فى الهند ، فى حين تلهبه سياط الانجليزى « ديفيد » بدون رحمة ٠

انظر كيف يصور عبد الله خليفة عملية اجتثاث النخل : « واجهنا حقل من النخل جذوع منتصبة بانحناءات مكسورة ، مجموعة من الشيوخ الشحاذين على أبواب الصحراء ٠٠ تمتد أيديها للماء ولكن البلدوزر الاصفر يمد لها أسنانه ٠٠ تجتاح الأعشاب والغسائل الصغيرة تقطعها بحدة وقوة ، تنظر الى الشمس الصاعدة نحو قلب السماء وتخفض رؤوسنا بسرعة ، أنها تعصر القلب وتشرب الدم ، يطعن البلدوزر النخلة الشامخة ٠ تلك التى تنتصب فى عمق الطريق ٠ يجأر بالغضب وهى تقاوم بصلابة ، يتناثر الكرب فوق الأرض وتنتزع الأسنان تلك القشرة السوداء لتصل الى البياض الجميل ، تنحنى النخلة قليلا ، تغوص

الأسنان ٠٠ » يوم قائظ » نشر المكتبة الوطنية ، البحرين ، ١٩٨٥ ص ٦ و ٧) ٠

أما عذاب الهندى « جوزيف » فيرد فى صور متعددة فهو يتذكر كيف لم يتمكن من توديع ابنته الكبرى فى زحام السفر وعندما يجهز البلدوزر على النخل والزرع ، تتداعى ذكرياته عن حدائق الهند ومزارعها وقد كان يحب القراءة ، ولكن عمله وحياته القاسية لا يمكنانه منها وهو « يقرأ نص العقد فيفاجأ بالغرفة الجماعية ، ينتظر دوره للحمام وهو يئن من الألم ٠٠ » (ص ٩) ٠٠ « لم تعد لديه كتب هنا ، فى النهار تحت الشمس ، فى الليل يقدم المشروبات فى البار ، الدخان والسهر والاهانات والتعب والرغبة فى النوم والرحيل ، ومرة أسقط تحت الطاولة ، كانت الأشياء كلها تدور حوله ٠٠ (ص ١٢) » قال أحدهم : ان رجلين أصيبا بضربة شمس ونقلا الى المستشفى ٠٠ كم تمنى جوزيف أن يصاب بضربة شمس ويرتاح عدة أيام أمس حطم ديفيد وجه رجل رفض أن يعمل ٠٠ » (ص ١٣) وتمتزج معاناة بطل القصة ، العامل الوطنى ، بمعاناة زميله العامل الهندى « جوزيف » الذى يسقط تحت وطأة ضربات عصا المدير الانجليزى « ديفيد » ويخرج عبد الله خليفة معاناتهما وسقوطهما بسقوط النخل وسطوة الانجليز وقسوتهم ، فى صورة شاعرية مركبة وموحية ٠

وفى قصة « الجد » يبدو الوجه الآخر لأزمة التحول الحضارى بعد ظهور النفط فى البحرين ، وبعد القضاء على النخل والزرع وزحف الأبنية على الأرض الخضراء ٠ توقف الغوص على اللؤلؤ وتقلصت أعمال الصيد والبحر والسماكة ، وتحول أربابها الى الأعمال التجارية والمدنية وتصور قصة « الجد » ، بأسلوب القطع السينمائى وتيار الوعى والصور المتتابعة المتدفقة والحوار والمونولوج الداخلى ، هذه الأزمة العامة عن طريق حكاية خاصة بالجد البحار القديم الذى هجر البحر وافتتح متجرا ٠ ولكن حفيده مرض بالقلب ، واشتاق للعودة الى الصيد والابحار بقاربه الصغير حتى يصطاد للحفيد سمكة « ابنة الربان » علها تشفيه من مرضه وينتقل القصاص بمهارة بين شخصيتى الجد والحفيد ، ويجوس فى نفسيتهما ، ويغترف من ذكرياتهما وعالميهما ، فى البحر ثم فى التجارة مع الجد ، وفى المدرسة والبيت مع الحفيد ، ليصور بؤس الجد فى ابتعاده عن عالم البحر وسعادة الحفيد باكتشافه لهذا العالم ، غير أن الجد يصطدم بأن البحر لم يعد هو نفس البحر ، فالنفط قد لوثه ، كما زحف عليه التفاوت الاجتماعى فصارت بعض الشواطىء ملكا للخاصة

ومحرمة على العامة ، بما في ذلك حفيده المريض · ويرد ذلك كله بتصوير واقعي بديع :

« ليس هو البحر الذى يعرفه ، كان أزرق صافيا كمياه الينابيع . وكانت الأسماك تتلألأ في لججه ويمكنك أن ترى قاعه الأبيض الرملي أو الأخضر المتألق بضياء الشمس الخافت · تغيرت الجهات واختفت جزر صغيرة كانت هنا ، يتذكر الجزيرة ذات النخيل والبيت العتيق الذى كان ينزه أولاده فيه وثمة جزيرة أخرى ذات تل صخرى يسبحون اليه اذا علا المد » · (ص ٦٣) و « وصل القارب الى الشاطىء ، استقبلتهما صخور كبيرة ورائعة رأيا لافتة عملاقة منتصبة على الشاطىء · قرأ (ممنوع الاقتراب ، ملك خاص) · تردد الجد في النزول لكن حين رأى لهفة حفيده وتعبه اقترب من زاوية رماية ضيقة وأوقف القارب نزل وجره الى الرمل · احتضن صغيره وقبله وحملا أغراضهما ووضعاها تحت أقدام نخلة · حين استراحا قليلا سمعا ضجة سيارة تقترب · ترجل بضعة حراس وجاءوا اليها ·

– ألم تر اللافتة أيها العجوز ؟

– نعم ولكن حفيدى مريض وجئت أستريح هنا · أرحوكم ·

– هيا امض حالا ·

نهض فزعا ·

– كيف ؟ أأترك الصخور والينابيع وسمكة ابنة الربان لأرحل ··

نظروا اليه متشككين ومبتسمين ·

– أجل أيها السادة ان قلب حفيدى يحتاج اليها » (ص ٧٠ و ٧١) ·

ويختتم القصة بقول الحفيد : « أنا لست مريضا » · وبسعادة الجد لرؤيته الحفيد يقفز بصحة وحيوية حتى ضج الحراس بالضحك ·

فقدم عبد الله خليفة قضايا البحرين العامة من خلال شخصياته وأحداثه وتصويره الخاص · وبذلك تمكن عبد الله خليفة من تجاوز أخطاءه في مجموعته الأولى ، وهناته في مجموعته الثانية ، ليتمكن من فنه القصصي وأدواته الفنية في مجموعته الثالثة ، ويعكس صورة أمينة ودقيقة للتحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية في البحرين · وليبين ، بوعي وفن ، مدى تأثيرها في الانسان والحياة والطبيعة والمجتمع ·

٦ ـ أمين صالح

صوت منفرد فى أدب البحرين

أمين صالح ، أديب عربى مجدد ، وصــوت خاص منفرد فى أدب البحرين القصصى ، له حتى الآن أربع مجموعات قصصية : « هنا الوردة ٠٠ هنــا نرقص » (١٩٧٢) ، « الصيد الملكى » (١٩٨٢) « الطرائد » (١٩٨٣) ، ورواية « أغنية ألف ٠ صاد الأولى » (١٩٨٢) ٠ اتهمه نقاده بالغموض والتغريب والتعالى على الواقع المحلى وعــدم اســتيعاب قضاياه الاجتماعية ٠ أما هو فقد دافع عن نفسه قائلا : « الكثيرون لم يستوعبوا قصصى لأنها ــ حسب وجهة نظرهم ــ غامضة ٠٠ ما أريد أن أوضحه هنا ، هو أننى لم أكن أصوغ عالما مألوفا بمعالمه ومنشآته وشخوصه الواقعية المعروفة ، وانما كنت أصوغ واقعا آخر ، واقعا قصصيا ، غير منفصل حتما عن الواقع الذى نعيشــه ٠ فالجــذور واحدة ، والقوانين والعلاقات كذلك ، الاختلاف هو فى طريقة العرض والتناول ، ولم أكن أسجل الأحداث اليومية التى يشاهدها أو يقرأ عنها الناس ، بقدر ما كنت أقوم بعرض لصراع الانسان ضد واقع يمارس ضده شتى أنواع القهر ، وذلك فى شكل قصصى ، مهتما بخلق الصور القصصية التى تعبر عن ذلك » (مجلة الأقلام مايو ١٩٨٠) ٠

فقد تسبب اتجاه أمين صالح للتجديد والبعد عن النقل الفوتوغرافى التقليدى للواقع فى اتهامه بالتغريب والتعالى على الواقع والبعد عنه ، كما كتب الكاتب البحرينى عبد الله خليفة قائلا : « قاد تجريد الشخصيات والأحداث من واقعها المحلى والعربى الكاتب الى ســيطرة أجواء قراءاته ومشاهداته لنتاج الثقافة الغربية ٠ كان التصور السابق أن القاص يقطع الجذور الاجتماعية والوطنية لكائناته الفنية أنه يجعلها مطلقة ، مجردة ، غير محددة الجهات ، ولكن اتضح أن ثمة واقعا آخر يجذبها ، ويجعلها تدور فى فلكه فغدت هذه الكائنات تعيش فى أجواء غريبة . فانقطعت عن واقعها الذى تستمد منه الماء والضوء » ٠ (مجلة الكاتب العربى ، العدد الرابع ١٩٨٢) ٠

في حين قال الناقد السوري عبد الله أبو هيف : « ليس التجريب كله نافعا ، وليس التجديد كله مناسبا ، ولا بد للقاص أن يحتضن شواغل جماعته الانسانية داخل عملية السرد مما يوفر لابداعه صيرورة شاملة للوضع الاجتماعي والسياسي بعد ذلك ، وهو ما تجاهله أمين صالح أثناء تجربة الكتابة (المرجع السابق) ٠

والناقد الوحيد الذى أنصف أمين صالح هو الناقد البحرينى ابراهيم عبد الله غلوم الذى تحمس لتجربته القصصية الجديدة قائلا : « انها تجربة تنحو نحو ازاحة كثير من تراكمات التراث الواقعى التقليدى ، وتتخطى المعوقات التى تفرضها المقولات الواقعية الجامدة لأنها بما تتفتح عليه من قيم ووسائل . وبما تمنحه من حرية ستجدها تحرر العمل القصصى من تفاصيل الواقع اليومى التى أبعدته عن اكتساب الوعى الشعرى بالحياة ، وتعيد خلق الواقع ، لا من خلال تفاصيله ومظاهره الخارجية ، ولكن من خلال منطقه الداخلى الذى يكشف عن حقائق جوهرية كاملة لا يمكن استبصارها بالرصد الظاهرى ، بل لا بد لها من وسائل تعبيرية جديدة » ٠ (القصة القصيرة فى الخليج العربى ص ٦٤٦) ٠

وهنا نحاول اكتشاف حقيقة التجديد فى تجربة أمين صالح الأدبية المنفردة والمتميزة ان الجديد فى تجربة أمين صالح القصصية هو استبعاد الحكاية أو « الحدوتة » المسلسلة زمنيا ، واستخدام مفردات الواقع ومعطياته استخداما غير واقعى فى نسج علاقات جديدة متداخلة توحى ولا تصرح ، من خلال لغة غنية بالايحاءات أقرب الى لغة الشعر ، لغة تومىء وتعطى الانطباعات ٠ لذا يكتنف قصصه الغموض ، ويلفها جو خاص أقرب الى التجريد ، وفى سبيل ذلك يعمل القاص على عدة مستويات ، الوعى واللاوعى ، المونولوج الداخلى والصور المتدفقة المتتابعة المأخوذة من الواقع لتشكل لوحات غير واقعية ، ولكنها تحتج على الظلم والقبح فى ذلك الواقع ٠

ففى قصة « الفراشات » ، التى منحت مجموعته القصصية الثانية عنوانها ، نجد مكونات الواقع البحرينى فى مشاهدات امرأة لعودة البحارة الى الشاطىء ، فى حين تجوس الذاكرة فى ذكريات عالم البحر وعذابات البحارة وأشواقهم ٠ غير أن القصة تفتقد الترابط والتناغم بين مستوياتها الواعية واللاواعية ، اذ تسودها فوضى غير منظمة ، وليس تيار الوعى هو فوضى اللاوعى ، ولكنه تنظيم دقيق لما يدور فى اللاوعى وتوظيف له ٠

صياغة الواقع بتفاصيل غير واقعية للاحتجاج ضده وادانته . هذه أيضا من سمات تجربة أمين صالح المتفردة ، والتى أخذها عن التعبيريين ، كما فى قصته (انفعالات طفل غير محاصر) التى تتشكل من عدة مقاطع

يتنقل فيها بين الواقع المعاش والتراث العربى القديم ينتقى فيها احدى شخصياته المضيئة أبى ذر الغفارى ، فى حين تتابع صور عذابات الانسان العربى وتعبر هذه الأقصوصة عن الواقع المؤلم فى حياة انسان قائلة : « فى وطن ما . اضطر شخص ما ٠٠ أن يبيع ذراعه الوحيدة بعشرة قروش ، وذلك بعد مساومة فاشلة (أما ذراعه الأخرى فقد نسيها يوما فى أمعاء رجل سمين أثناء مشاجرة بينهما ، ويقال أن الرجل السمين يملك نصف المدينة ، ويصر على أن يمتلك نصفها الآخر) لم يكن فى وسع هذا الشخص أن يفعل شيئا آخر سوى أن يبيع ذراعه فهناك تنتظر أفواه جائعة وحلوق جافة تقتات البرسيم وقصاصات الورق ، خلسة ، فى الحظائر ، وهو يدرك جيدا أن القانون يعاقب من يعتدى على الملكية الخاصة ٠ وفى أثناء رجوعه ، فكر الشخص فى أن يشترى ــ بالقروش العشرة ــ خمسة أرغفة وطبقا من الفول ، ثم انتبه الى أنه بدون ذراعين ، فاكتأب وجلس على الرصيف وهو يفكر فى طريقة يستطيع بها أن يحمل الفول والأرغفة الى زوجته وأطفاله » ٠ (الفراشات ص ١٦ و ١٧) ٠

ويسيطر جو الرعب وصيغة الحلم على قصص أمين صالح ، كما هو الحال فى قصص التعبيريين ، احتجاجا على الواقع المخيف ، كما فى قصة « اللافتة » وبطلها كهل يحمل لافتة مدونا عليها كلمات لبريخت فى مسرحيته « جاليليو » ، الكلمات تقول : « لتكن الأشياء كما هى ٠٠ ولكن ليس هذا سببا من أجله تظل كما هى ، ان كل شىء فى حركة » ، وعندما يسأله الشرطى : « هل تعتقد أنك وحدك ستغير العالم ؟ يجيبه الكهل « لا ولكن لا أريد أن يغيرنى العالم » ويحدثنا مونولوجه الداخلى عن رفض ما يجرى حوله ويلتقطه شخص الراوى فى القصة من الطريق لينام فى بيته فى صمت داخلا خارجا حاملا لافتته الاحتجاجية ٠ أما الراوى فانه رافض للبلادة فى واقع حياته كموظف فى احدى المؤسسات المرفوضة من قبل الكهل ، انه يحلم بتنظيم هذا العالم البليد :

« أذهب الى العمل متأخرا كالعادة وأتبادل مع الموظفين أحاديث اليفة وأشرب الشاى وأفتح السجلات والملفات وينتابنى الضيق والملل وأسأل نفسى : ماذا يحدث لو تحولت الى مسخ يقرض المقاعد والسجلات بشراهة ؟ » (الفراشات ص ٢١) بينما يمضى الكهل حاملا لافتته الاحتجاجية ويلقى مصرعه بحربة ضارية فى ظهره « وعلى مقربة منه ترقد اللافتة ملطخة بالدم . فاغرة الفم فى تساؤل مرعب » (الفراشات ص ٢٢ و ٢٣) ٠

وأمين صالح لا ينقل الواقع ولكنه يعيد صياغته بانتقاء الصور الواقعية الممكنة والمستحيلة ، كما يفعل التعبيريون مغنيا عمله بالتصوير

وايس بالسرد ، وينميز احتجاجه بالوعى والعمل ضـــد صـــور القهر والاستغلال والكبت والظلم • وتمثل قصنه « ارتجافات عناقيد المــاء فى الهواء » هذا النهج القصصى فى اعادة صياغة الواقع والحلم بواقع جديد ، كما تحلم « أسماء » بطلة القصة التى سجن ابنها •

ويلعب الأطفال دورا هاما فى قصص أمين صالح ، انهم البراءة والأمل والرؤية الثاقبة ، كما فى قصة « الأشجار تزهر فى الحى الهادىء » حيث ترسم الطفلة الوردة وتسلمها للحارس كى يرسلها لأبيها ، غير أن الحارس المعادى للجمال والطفولة والبراءة يمزق الورقة المرسومة ويلقى بها تحت عجلات القطار الحديدية الحادة • « وفى داخل القطار مسافرون فقدوا ذاكرتهم••وداعا • «وهنا يتشكل الواقع فى صورة جديدة» فطائر البحر يجهش بالبكاء معظم الوقت » ، « وفقد اللعب براءته » ، « وشاخت الطرقات » • ورسمت الطفلة وردة مرة أخرى فى جوفها شمس تضحك • « ثم جاء أبوها وداعب صدغيها فنزعت خصلة من شعرها ووضعتها فى راحة يده التى صارت واحة فسيحة على حوافها تنمو أشجار ، والأشجار تزهر فى الحى الهادىء الذى لم يعد هادئا منذ ان خرج الاهالى من بيوتهم ثم التفوا حول سارية آيار ، وأعلنوا موت الصبر والخوف وقالوا نريد قمحا • فاستعان أصحاب الأراضى بالجنود . والجنود جاءوا بعد ان أمروهم باستعمال القوة عند الضرورة ، واستعملوا القوة ، وسقط رجل ثم نهض ، وسقطت امرأة ثم نهضت ، وسقطت الطفلة ثم نهضت ورسمت على سارية آيار شمسا تضحك داخل وردة ، وأخبرت أمها انها رسمت وردة أخرى » • (الفراشات ص ٣٥) وهكذا فالأمل فى مستقبل أفضل وفى امكانية صنعه وارد دائما فى قصص أمين صالح التعبيرية • فهو لا يبتعد عن الواقع ولكنه ينطلق من صميم الواقع ليعيد خلقه وابداعه ويتمثل فى نهجه الانتقاء والابتكار والخلق الجديد • ولعل غرابة الصور غير الواقعية واعادة تركيب الواقع بشكل تعبيرى هو الذى صدم نقاده الواقعيين الذين الفوا السير على الواقعية التقليدية •

تتميز قصص أمين صالح بالتعبيرية ، بتطويرها للواقعية واطلاقها العنان للخيال • فهى تقدم الواقع بتصوير واقعى لا يعنى بوصف تفاصيله المعروفة ، بل تتمثل الواقع وتعبر عنه من خلال رؤية القاص وتعيد خلق الواقع وصياغته بغية سبر غوره والكشف عن جوهره وعن بذور المستقبل الكامنة فى طياته •

والتعبيرية ظاهرة فنية وأدبية ظهرت فى المانيـا فى أوائل القرن العشرين كاحتجاج على افتقاد الانسانيـة وضياع الانســان فى المجتمع الأوروبى ، ورفضا للمصير الذى يساق اليه الانســان فى أتون اشتعال

نيران الحروب الاستعمارية وسيطرة المال والآلية والنفعية وضياع الانسان فى المدن الكبرى وسطوة أجهزة القمع والتعذيب • وتطلعت التعبيرية الى انسانية جديدة يتحقق معها كبرياء الانسان وكرامته وأمنه وافراحه • وقد أبدعت التعبيرية أعمالهـا فى الرسم والنحت والشعر والقصة والرواية • وتميز انتاجها القصصى بالانجاز والتكثيف والدفقة الشعرية والعناية بالخيال • ويذكر الدكتور ناصر الحانى ، فى كتابه « المصطلح فى الأدب الغربى » ، « أن الأسلوب التعبيرى عنيف ولا يعرف الانسجام والتنسيق » ويضيف : « ويعنى التعبيريون عناية فائقة بالخيال الذى يصير الجماد ذا حياة ويصف الانسان وقد صيرته المكائن والآلات جمادا لا حياة فيه » • (ص ٣٦ و ٣٧) •

وتميزت التعبيرية أيضا بالعناية بالأطفال ورسومهم وأدبهم ، وبالشعر والاحتجاج على نوعية الحياة المدنية البورجوازية وبالتعلق بفكرة اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة • ويوضح الدكتور عبد الغفار مكاوى . فى كتابه « التعبيرية فى الشعر والقصة والمسرح » أن التعبيريين عملوا على « التغلغل الى الأعماق الدفينة فى الانسان ، بكل ما يختلج فيها من ظلال وأسرار واحساسات مبهمة • وفضلوا التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة والعنف على التعقل والنظام » • (ص ١٢ و ١٨) •

وقد اهتم التعبيريون بتيار الوعى والمونولوج الداخلى وتناول المحال كما لو كان حقيقيا • كما قال الكاتب الألمانى التعبيرى « كارل انيشتين » : « يجب أن نتناول المحال (أو العبث) كما لو كان واقعة حقيقية » • ولعل أشهر الكتاب وأقربهم الى التعبيرية هو القاص والروائى « فرانز كافكا » • وقد اشتهرت قصص كافكا ورواياته برواية تفاصيل دقيقة عن حادثة غير واقعية ، كتحول الفومسيونجى فى قصته « التحولات » الى خنفساء وآثار هذا التحول على العالم الخارجى المحيط به فى العمل ومع الأسرة اوالأصدقاء • وهذا هو ما يفعله أمين صالح فى قصصه التعبيرية •

ويجنح أمين صالح فى قصص مجموعته الثانية نحو التركيب والتعقد ، ويزداد عالمه المنفرد تميزا بتراكيبه الواقعية والمستحيلة ، مطلقا العنان للخيال ، منطلقا من الواقع المدان لديه ، كما فى مجموعة حكاياته « مواكب لساكنات التلال » ، فى هذه الحكايات يكشف القصاص شخصياته ونوازعهـا المكبوتة ، مستعينا بتراكيبه اللامعقولة على ادانة الواقع الشخصيات بلا أسماء ، ومع وجود القص والحكى الا أن الصور غير المعقولة تفتقد الحكاية المسلسلة والزمن المحدود •

ففى الحكاية الأولى « فى مكان ما ، فى بيت مهجور وفسيح » . يهتم حارس ليلى بامرأة ويتابعها من ثقب الباب فى غياب زوجها ، ذلك الزوج الطبيب الذى يتبرع من راتبه المحدود لأهل زميله المعتقل سرا ، وبينما الزوج فى عمله الشاق المرهق ، يحاول الحارس الاعتـداء على الزوجـة فتطعنه الزوجـة بسكين حادة دفاعا عن نفسها ، وفى حكاية « الفارس يعبر .. ويدخل من النافذة خلسة » ثمة فارس للسيرك ، يمارس عمله بنجاح ليحضر عشاء كل ليـلة الى زوجته فى نهـاية كل عرض ، حتى يدعوه صاحب السيرك لتقديم عروضه لجمهور خاص مكون من ثلاث شخصيات ، الجنرال والمأذون والمقاول ، وذلك مقابل أجر سخى ، فوافق فارس السيرك ، فى حين أصيب الأطفال فى السيرك بخيبة الأمل لغيابه : « لو أتيح له أن يشهد عيون الأطفال المأهولة بالخيبة وقت غيابه ؟ لو تريث قليلا وسأل ؟ » (الصيد الملكى ص ١٧) وعندما يقدم الفارس عروضه يفاجأ بأنه وقع فى مصيدة وأنه معتقل ومجبر على تقديم عروضه فى سجنه لتسلية الجنرال والمأذون والمقاول ، وتتفرع ثلاث حكايات فرعية تكشف بشاعة تصرفات هذه الشخصيات ولا معقوليتها ولا انسانيتها ، حتى تنهيهم الزوجة بقتلهم .

وفى قصة « بابا نويل لا يحب الدمى » يعبر أمين صالح عن كراهية صبى لأبيه لأنه طرد أمه وأوهمه بوفاتها فى هذه الصورة : « هناك رجل ممدد على ظهره فى الحظيرة ، أشبه بالميت ، أو ربما هو ميت . انه ساكن تماما . وفوق صدره يجثم ديك وينقر عينيه على مهل . ويرتفع المنقـار فيتقطر الدم قطرات قطرات على وجه الرجل . وبين الفينة والفينة يحرك الديك رأسه يمينا ويسارا متباهيا بانتصاره وسطوته . غير أنه لا ينتبه لوجود صبى فى العاشرة من عمره يقف خلف السياج واضعا يديه فى جيبى بنطلونه ، وينظر دونما اكتراث ، يستمر الديك فى التهام المقلتين والجفنين ويبدأ فى محو الأهداب ، ولا يكف الا بعد أن يصير موضع العينين مجرد حفرتين صغيرتين عميقتين يفور الدم منهما بغزارة عندئذ يشعر بحضور شخص ما ، فيلتفت نحو الصبى الذى لا يبدو عليه اى انفعال . يرمقان بعضهما لفترة ثم يغمز الديك فيبتسم الصبى ويغمز له بدوره ، بعـد ذلك يستدير متجها صـوب البيت وهو يصفر مغتبطا ومنتشيا . صرخ الأب بقسوة لماذا لا تاكل ؟ رفع الصبى بصره عن الأطباق الموضوعة أمامه على المائدة وهمس بصوت مرتعش : لقد شبعت يا أبى . هم بأن يقول له بثبات ودون وجل (لقد رأيتك يا أبى ميتا والديك ياكل عينيك) ، ولكنه آثر أن يصمت خوفا من أن ينال صفعة أو يتلقى شيئا حادا فى مكان ما من جسمه » (الصيد الملكى ص ٤٦ و ٤٧) وتمضى

القصة برفض الصبى لهدايا بابا نويل لأختــه تم استيلائه على مسدس أبيه واطلاقه الرصاص فى الهواء على كل هذا العالم ٠

هكذا يفرز الواقع قصصا مرعبة فى مخيلة القصاص أمين صالح ٠ ويستمر هذا المناخ الكابوسى فى قصصه ، كما فى قصته « للشهادة أيضا مداران » التى تعبر عن صدمة الصيادين بواقع جثة رجل مشوه الوجه بالطعنات فى شباكهم بعد أن صورت القصة خروجهم للصيد جماعات فى البحر والحلم بيوم وفير الصيد بأسماك البحر ٠ ويفر الصيادون رعبا من الجثة ٠ فى حين يظل « يونس » مع الجثة التى تخاطبه وتطلب منه اللعب معها ، ونرى الجثة تنهض وتجرى ثم تهبط ليحتويها الحوت ٠

وفى قصة أمين صالح يتجاهل الجميع الجثة ويحتويها الحوت ٠ وفى هذه القصة « للشهادة أيضا مداران » يتحدث الحوت عن الحقيقة كاملة قائلا : « جاءنى يخبىء جراحه تحت سترته والعرق ينضح بغزارة من جلده وهمس : (أغثنى ، دعهم يكفون عن ملاحقتى) ٠ ربطت جبينه بقماش مبلل ومسحت على أنفاسه لئلا تجهده الحمى ، بعد قليل غاب عن الوعى واستسلم لعربدة الهذيان ، تراءى لى أنه بلا بيت ولا اصدقاء ، الا أنه ليس كذلك ، فقد أخذ لسانه يدون أسماء وتواريخ وطرقات سمعت عنها ٠ خلته سيموت فى حضرتى : غريقا ، نائيا عن كل شىء ، محروما من صلاة يتيمة أو دمعتين حبيبتين ٠ من يكون مثلى لا يخذل لاجئا ، أنا الرابض خارج التناقض والصراع ، أتفرج دائما وأتدخل أحيانا ، وبالذات فى مثل هذه الظروف ، أجزم : هذا رجل لم يضل طريقه ولكن ضله النصر ٠ سأحمله الى الجانب الآخر كى يحتفل به معارفه ويشـــاطروه لحظاته الأخيرة » ٠ (الصيد الملكى ص ٧٦) بهذا تحدث الحوت فى قصة أمين صالح ٠

وفى أحدث مجموعاته « الطرائد » تميل قصصه الى القصر والتكثيف والشاعرية وتقل مظاهر الغموض والابهام ، ومن ثم يظهر السرد القصصى بدلا من المونولوج الداخلى ، ولكن تظل للقصــة ايقاعاتهـــا الموســيقية والشعرية ، كما يتمكن القاص من محدودية الزمن والموقف ٠ فتصور قصة « موعد للقاء ، وموعد للفراق » لقاء بين حبيبين لفهما الصمت والذكريات والحلم ، وتصور القصة من خلال صمت الحبيبين ذكريات الحب الجميلة عبر صور متدفقة ، ثم يطول الصمت بينهما الى حد يحتم الافتراق فيفترقان بدون كلمة واحدة متبادلة ٠ « أخيرا ، قامت وبوقوفها شطرت كل الأشكال التى رسماها سويا ٠ عندئذ تعرت الأماكن ، طمست الطرقات رفيف رجل وامرأة اعتادا السير معا ، رذاذا سقطت المرآة فتناثرت الانعكاسات وذابت الصور ٠ راقبها وهى تغيب ، تغيب ، تغيب ٠٠

ثم نهض بدوره وغاب • فى هذا المكان جاء الرجل ، وبعده جاءت المرأة ، مكثا جالسين دقائـق ثم مضـيا كل فى طريقه دون ان ينطقا بكلمة » (الطرائد ص ٩) •

وتعبر قصته « المطهر » عن رجل سئم حياته اليومية ومدينته . وتعدد القصة مظاهر السأم والاحباط من التكرار اليومى لعاداته حتى خرج على عاداته ومواعيده فتأخر فى الاستيقاظ من النوم ومزق وجهه بشفرات الحلاقة فأغرق قميصه بالدم ، وخرج بدمه غير مبال بملاحظات الناس ودهشتهم لمظهره الدموى ، « انه يعبر عن ازدرائه لكل من يصادفه ، من بشر وحيوانات وأشياء ، بنظراته الباردة والتواء شفتيه ، بوسعه أن يرى كل قطة بلا خوف من راصد يرصده ، بوسعه أن يهجم على شرطى المرور . بوسعه أن يلجم الأسفلت ويحوله معجونا يكوره ويقذف به على سطح عمارة يفجرها • ولكنه لم يفعل شيئا من هذا القبيل ، وانما ظل سائرا » (ص ١٢) وتختتم القصة بانتحار بطلها تحت عجلات الباص . و « الذين شاهدوا الحادث أقسموا أنهم سمعوا الرجل ينشج ، وأن دموعه فضحت المظهر الذى كان يتقنع به ، وبدا كطفل ضائع فقد أمه فى محطة ما » • (ص ١٣) هكذا تحتج القصة على ضياع الانسان ووحدته وقهره فى عالم المدينة الحديثة ، بالصور والموقف وأقل الكلمات والزمن المحدود واللحظة المكثفة والمعبرة •

فشخصيات أمين صالح شخصيات معذبة . وهى فى كشفها لعذابها ومعاناتها انما تعرى الواقع الذى تعيشـه مرغمة • وهى شخصـيات بلا أسماء ، ايماء لعموميتها والى تمثيلها لأزمة الانسان فى احباطاته وتمزقه وحصاره ، كما ظل الشاب المجهول ينزف فى قصة «امرأة خلف النافذة» ، الدماء تنزف من جسده بعد طعنه ، وعدم جدوى الاستغاثة فلا أحد يبالى به : « انه يدرك جيدا استحالة وصول الاستغاثة ، فلا أحد يصغى . والنزف أرهق جسده وعطل عضلاته • لقد أطلق الصرخات فور تلقيه الطعنات ولكن لا أحد استجاب » • (ص ١٦) لم يشعر به أحد رغم أن دماءه النازفة أخذت تغمر الأرض والجدران حتى أطلت امرأة جميلة من نافذة قريبة تشير اليه غير شاعرة بأنه يموت •

٧ ـ عبد القادر عقيل

تنويعات على لحن التعبيرية

عبد القــادر عقيل أديب بحرينى من جيل السبعينيات ، يكتب قصصه للكبار وللصغار • كما يترجم الكثير من القصص القصيرة المتميزة فى الثقافة العالمية المعاصرة ، وله رؤية ثقافية شمولية تتمثل فى كتاباته واهتماماته بمختلف الفنون والآداب ، التى ظهرت فى الثمانينيات ، وأثرت عالمه القصصى وطورته بقدر حرصه على التجديد والتقدم بالقصة البحرينية والثقافة العربية فى البحرين • غير أن أهم ابداعاته القصصية تتمثل فى مجموعتيه القصصيتين : « استغاثات فى العالم الوحشى » (١٩٧٩) ، و « مساء البلورات » (١٩٨٥) •

وقد ضمت مجموعته الأولى « استغاثات فى العالم الوحشى » قصص البدايات المكتوبة فى سنوات السبعينيات ، حيث يبدو التأثير السياسى والفكرى اقوى من التأثير الفنى والثقافى فى تكوين عبد القادر عقيل ، لذا برزت فيها أخطاء البدايات المعتادة ، غير أنها بشرت بميلاد قصاص بحرينى موهوب حريص على التقدم والتجاوز وازدياد المحصلة الثقافية والفنيــة ، وهو ما دلل عليه عبد القــادر عقيل عندمــا تنـامت خبراته وثقافته ، وانعكست فى كتاباته الحديثة خلال سنوات الثمانينيات •

وقد أخذ عليه الناقد الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم ، فى كتابه « القصة والمجتمع فى الخليج العربى •• » ، نفس المآخذ التى ذكرها بصدد قصص عبد الله خليفة وقرنه به ، لأن قصص عبد القادر عقيل « تصوغ مواقف ذات رؤية سياسية صريحة » • وقال د• غلوم أن قصص عبد الله خليفة وعبد القادر عقيل « تنبثق من مجرد التقليد والمجاراة التى لا توجد لها جذور حقيقية فى تجربة الكاتب ••• وكل هذه تعد ظواهر لها صلتها الشديدة بما تأثرت به القصة القصيرة من مواقف فى الأدب والمجتمع لم تستطع أن تتلاءم بها على وجه متطور مع روح الفترة ، وخاصة مع أكثر حالات صراعها حساسية وتعقيدا وهو الصراع السياسى الذى لم تجد موهبة عبد الله خليفة وغيره ممن عايشوا تجربته ـ كعبد القادر عقيل ـ سوى أن تستشف علاقاته المباشرة وتعكس مواقفه الجاهزة التى

يفرضها الموقف الاجتماعي المضاد للقوانين والانظمة القائمة » . (ص ٦٣٩ و ٦٤٠) .

أما الدكتور عمر محمد الطالب ، فقد لمس موهبة عبد القادر عقيل المبشرة . وأشاد بحرصه على التجديد الفنى قائلا ، فى كتابه (القصة فى الخليج العربى) ، « أن عبد القادر عقيل فى قصص مجموعته هذه (استغاثات فى العالم الوحشى) ، وفى قصصه الأخرى المنشورة فى المجلات العربية يسعى الى التجريب والتجديد ليرسو عند الشكل الفنى الذى يسعى اليه فى قصصه . فهو يريد أن يضيف نسغا شابا جديدا الى القصة فى الخليج العربى ، أكثر مما يسعى الى الاضافة الكمية فقط . وهو بلا مواربة يعد من الأصوات الجديدة الشابة فى القصة العربية عامة والقصة فى الخليج العربى خاصة » . (ص ٥٥) ، وأضاف الدكتور عمر الطالب ميزة أخرى الى عبد القادر عقيل وقصصه هى أنه « حريص على التكثيف والايجاز والتلميح والتأثير فى وقت واحد . وهذه المواصفات من خصائص القصة الناجحة » . (ص ٥٤) غير أنه أخذ عليه الأسلوب التركيبى والسردى والنهايات القاتمة الواردة فى قصصه الأولى ، والتى تضمنت أيضا النقد الاجتماعى والسياسى ، وجمعت بين الموضوعات القومية والمحلية .

فلندع هذه البدايات المضطربة دوما ، لنطالع احدث مجموعات عبد القادر عقيل القصصية المعنونة « مساء البلورات » ، لأنها تمثل ذروة تطوره وتقدمه ، وتحدد مدى مكانته واضافته للقصة القصيرة فى البحرين .

صدر عبد القادر عقيل مجموعته القصصية الثانية « مساء البلورات » بكلمة لكافكا يقول فيها : « حقا ، على المرء ان يشعر بالخوف حين يخطو خارج بيته » وجاءت أولى قصص المجموعة ، « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » ، بمثابة تجسيد لهذه المقولة الكافكاوية ولنهج كافكا القصصى والفنى والأدبى . ومن المعروف أن القاص والروائى «فرانز كافكا» هو أقرب الكتاب الى التعبيرية وقد اشتهرت قصص كافكا ورواياته برواية تفاصيل دقيقة عن حادثة غير واقعية ، كتحول القومسيونجى فى قصته « التحولات » الى خنفساء وأثار هذا التحول على العالم الخارجى المحيط به فى العمل ومع الأسرة والأصدقاء .. كما تميزت قصص كافكا بسيطرة جو الخوف والرعب والاحساس بالمطاردة على شخصياته . كما حدث لبطل روايته الشهيرة « القضية » . وهذا هو ما عاناه بطل قصة عبد القادر عقيل « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » الذى يعكس تقدم ثقافة القصاص البحرينى الشاب وعشقه الموسيقى وتأثره بالتعبيرية فى

احتجاجها على افتقاد الأمان والانسانية وضياع الانسان ، ورفضها للمصير الذى يساق اليه الانسان فى أتون اشعال نيران الحروب وسيطرة المال والآلية والنفعية وضياع الانسان فى المدن الكبرى وسطوة الأجهزة ٠٠ وقد تميز انتاج التعبيرية القصصى بالانجاز والتكثيف والدفقة الشعرية والعناية بالخيال الذى يجعل الجماد ذا حياة ويتعلق بفكرة اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة ، كما تميزت التعبيرية أيضا بالاهتمام بالأطفال ورسومهم وأدبهم واستخدم التعبيريون تيار الوعى والمونولوج الداخلى وتناولوا المحال كما لو كان حقيقيا ٠

وهذا كله نجده فى قصة عبد القادر عقيل البديعة « على ضفاف الحلم يغنى الأطفال » ٠ فبطلها يعلن منذ البداية احتجاجه على الشر الذى أخذ يخيم على العالم ، وصار يحاصره ويضيق عليه حياته فى شكل « كوارث طبيعية / انقلابات عسكرية / اغتيالات / اختطاف / طائرات / أعمال عنف / عصيان مدنى / احتلال مدن » ٠ لهذا قرر مقاطعة العالم ، الصحف والاذاعة والتليفزيون والاكتفاء بمحطة الموسيقى ٠ وقد نجح فى تحقيق هذه المقاطعة بسهولة ــ أما التليفزيون فقد أبدع خيال القصاص عدة صور شبه واقعية تصور محاولاته للخلاص من أسره حتى تمكن بعد أسبوع من فك تعلقه به ، بأن جعل زوجته تربطه بالسلاسل الى سريره حتى لا يتمكن من التحرك الى حيث يوجد التليفزيون بحجرة زوجته ؟

وعندما وصل البطل الى تحقيق حلمه بمقاطعة أخبار العالم المزعجة وتفرغ لسماع الموسيقى وقع حادث فاجع نغص حياته وفجر هدوء أسرته وتماسكها ، وذلك باختفاء طفله الوحيد فجأة ٠ واضطر البطل للتوجه الى الشرطة للابلاغ عن اختفائه بعد أن أعياه البحث عنه ولم يتمكن من العثور عليه ٠ وهنا يجوس القصاص فى أعماق شخصيته الرئيسية ليصور بالتداعى وتيار الوعى والمونولوج الداخلى ، خوفه من الذهاب للشرطة وذكرياته المرعبة مع رجال الشرطة ، حتى تتصاعد مخاوفه الى تصور امكانية اغتصاب الشرطى لزوجته ٠ ويغـذى الشرطى مخاوفه بالزعـم باحتمال اختطاف الطفل بواسطة عصابة تمهيدا لطلب الفدية ٠ ولكن كل الجهود باءت بالفشل وخيمت الكآبة والحزن على البطل وأسرته :

« مر أسبوع كامل على اختفاء الصغير دون أن نعلم عن أمره شيئا ، توقعنا حسب ما قال لنا الشرطى أن يتصل بنا المختطفون ويطلبون فدية مقابل ارجاع الصغير كما يحدث عادة فى الأفلام السينمائية ، ولكن دون طائل ٠ لماذا انهارت مملكتى فجأة ؟ قطعت كل وشيجة تربطنى بالآخرين ولكن الشر استطاع أن يهز بيده القوية أركان الأمن فى مملكتى ٠ زوجتى أصيبت بانهيار عصبى ٠ وأصبح شكلها مخيفا جدا ، أحيانا تنهض فى

الليـل وتهزني هزا عنيفا ، وتقول أنها تسمع صـوت الصغير يناديها ويناديني » (« مساء البلورات » ، المكتبة الوطنية ، البحرين ، ١٩٨٥ ، ص ١٦ و ١٧) ٠

ويبدع خيال القصاص في تصويره التعبيري شبه الواقعي عندما جعل الأب يسمع صوت طفله يناديه أيضا ، في صورة خيالية بديعة تشكل لوحة بانورامية جميلة نمزج الخيال بالحلم وتصور اليوتوبيا او المـدينة المثلى البديلة لهذا العالم الشرير القبيح : « ركزت على مصدر الصوت فكان خلف سريره مباشرة ٠ جلست على السرير ووضعت اذني على الجـدار وفجأة هويت الى داخل الجدار فأطلقت صرخة عنيفـة وتراءى لي بأنني سأسقط على أسفلت الشارع وتتحطم رأسي ، ولكنني وجدت نفسي أسبح في فضاء لا متناهي تملؤه الكواكب والنجوم المضيئة ٠ أسبح في الألوان ، وأسمع صوت موسيقى شجية كأنها تنبعث من الكواكب لم أستطع ان أسيطر على نفسي ، كنت أهوى بسرعة شديدة ، ولم أتوقف حتى وجدت نفسي في مكان غريب لا يمكن أن يكون على الأرض ٠ وقفت مشدوها ، واسترعى انتباهي سماعي أصوات الموسيقى العذبة التي تنبعث من كل مكان ، كان المجرة كلها تبعث أنغاما ٠ فزعت وبحثت عن السبيل للفرار والعودة الى بيتي ، تساءلت : أين أنا ؟ وكيف جئت الى هنا ؟ لم تمض دقائق حتى رأيت ابني الصغير أمامي ، ينظر الى وابتسامة جميلة ترتسم على شفتيه ، احتضنته بقوة وقبلته كثيرا وسألته : ماذا تفعل هنا ؟ فلم يجب ، انما ظل مبتسما طوال الوقت ، وطلب مني بايماءة أن لا أتكلم ، أخذ يدي ومشي ، وتوقفت ، سـألته : الى أين ؟ هسهس وأشـار على بالسكوت ، ومضى يتقدمني ٠ وبغرابة شديدة مشيت وراءه ٠ رأيت في منظر مدهش وأخاذ مئات الأطفـال الصغار لا تتجاوز أعمـارهم خمسـة الأعوام جميعهم يبتسمون كأنهم يحيونني ٠ كدت أضحك من نفسي لابد أنني جننت ، والا بأي منطق أفسر كل ما يحـدث أمامي ٠ لاحظت أن الموسيقى لا تتوقف أبدا ، والأطفال يلعبون ويمرحون دون أن يتشاجروا أو يصرخوا أو يبعثوا أصـواتا ، اللغـة الوحيدة هنـا هي الموسيقى » (ص ١٩ و ٢٠) ٠

هكذا صور القصاص الفنان عبد القادر عقيل ، في قصته التعبيرية « على ضفاف الحلم يغني الأطفال » احتجاجه على القبح والشر في العالم ، وأبدع خياله صـورة الخـلاص من الشر بالموسيقى ، والعودة للطفولة والبراءة ، بل لقد تخيل جهازا يحيل الكبار الى أطفال في سن الخامسة وجعل بطله يدخل في هذا الجهاز ليتحول الى طفل ويصعد مع ابنه الى كوكب بعيد تعبيرا عن رفضه للحياة في هذا العالم : « وقفنا ، أنا وابني ،

يممنا وجهنا شطر الكوكب البعيد ، وأخذنا ننادى على المرأة التى تنتظر زوجها وابنها » . (ص ٢١) .

وفى قصته « الجاثوم » يستمر البناء التعبيرى ، والجو الكابوسى . والمزج بين الحلم والخيال والواقع . وابداع واقع فنى جديد بتفاصيل أقرب الى الواقعية ، لتعبر عن أزمة بطل القصة العنين ، بعد أربعة أشهر من الزواج دون أن يمس زوجته . وتداعيات هذا الحدث وتأثيراته فى نفسه وأعماقه واستدعائه لذكرياته عن العلاقات الجنسية منذ المراهقة ، وأوهامه ومخاوفه من احتمالات خيانة زوجته له.وتدور القصة على مستويين الوعى واللاوعى ، الظاهر والباطن ، ويلعب المونولوج الداخلى وتيار الوعى بمهارة فى تجسيد أحلام بطل القصة ومخاوفه فهو تارة يحلم باغتصاب جثة امرأة جميلة بعد نبش قبرها وهو تارة أخرى تحاصره مخاوفه باحتمالات خيانة زوجته . وتصور الفقرتان التاليتان هذين المستويين :

« أخرج الجثة . أمزق بأسنانى الكفن الأسود الذى يلفها . انها نفس المرأة الساكنة الجميلة . الشهوة بركان ينفجر بداخلى . انتهى فأنتشى وأستلقى على ظهرى . أشعر بجوع شديد فأنهض وآكل بنهم غريب الحشائش الصغيرة المنتشرة على أطراف القبور لا آنتبه الى أفعى هائلة الحجم تزحف نحوى ، تنقض على تلتف حول عنقى وتضغط . احاول الخلاص ، لكنها تلدغنى فى جبهتى ، فاطلق صرخة قوية .

أنهض . أرى زوجتى تحملق فى دون أن تنبس بكلمة . أتمنى أن أعرف فيم تفكر فيه الآن . هل تخطط لاقتراف خيانة دون أن تقع فى شرك الخطأ . فهذا هو الشهر الرابع على الاحتمال ، الى متى تستطيعين أن تحتملى ؟ كيف ستخونيننى ؟ هل تختارين أحدا من أصدقائى ، أو قد تفكرين فى رجل فحل من الجيران ؟ ان الفرصة مواتية لك لاقتراف الخيانة ، ففى الصباح لا أكون موجودا فى البيت ، وأنت طيلة اليوم بلا سجان أو محاسب ، تستطيعين أن تسمحى بدخول أى رجل فى البيت، مثل تلك المرأة التى أدخلتنى حجرتها ذات مرة ، وقد تدعينه ينام على سريرى هذا » (ص ٢٧ و ٢٨) .

أما قصة « العقاب » فهى قصة من قصص « الشقاوة » الطفولية الطويلة حول اكذوبة قالها صبى صغير لأبيه عن وقوف أخته مع شاب ، فنسبب فى ضربها ، انتقاما منها لرؤية قرادة تمتص دمه وبوحها بسره هذا لصديقاتها . وخلال ذلك يصور القصاص بمهارة ، وبعدة أساليب فنية ، كالمونولوج الداخلى وتيار الوعى والحوار والسرد ، مشكلات الحياة فى البيت البحرينى الفقير من الأجهزة الحديثة التى أخذت تزحف على

البيوت وتميز الناس فى البحرين كاجهزة التكييف والتليفزيون ، فى حين ظلت الأسرة الفقيرة تنام عارية على سطح المنزل ليلا هربا من الحر الخانق داخل حجرات المنزل ٠٠ وبذلك يومىء القصاص تضمينه الماهر الى التفاوت الاجتماعى بين البيوت المحرومة من منجزات الحضارة الحديثة والأخرى المتخمة بها ٠

وفى قصة « المصعد » يحتج القصاص على زحف الابنية الضخمة العالية بمصاعدها على المدينة فى البحرين ويصور ضغطها على روح الانسان بطل القصة الساعى الى وظيفة جديدة ، غير أن الرعب يحاصره لدى صعود المصعد الى الدور الرابع والعشرين ٠ وتتداعى الصور الكابوسية مع اختلاط الأحلام بالصور الواقعية لصور المرأة الحديثة المعطرة ، بدلا من روائح الدهون المتصاعدة من زوجته ، ويختلط كل ذلك فى صور تعبيرية ايؤدى الى صورة خيالية رافضة لضياع الانسان وضآلته فى هذه الأبنية الحديثة وهذه الأجهزة الحديثة انها لعنة الحضارة الزاحفة على الجزيرة الجميلة التى خنقت بطل القصة ، حتى شعر بعودته الى الحياة لدى خروجه من المصعد ومن المبنى كله : « خرجت من المبنى بخطوات متثاقلة وسحبت هواء كثيرا الى رئتى ، فشعرت بالحياة من جديد ٠ رفعت رأسى الى المبنى الشاهق فرأيت نفسى انسانا ضئيلا ٠٠ ضئيلا جدا » (ص ٥٣) ٠

أما قصة « ليس بالامكان حدوث ما كان » ، فتصور وحدة بطلها فى قارب مطاطى وسط مياه البحر ، بلا طعام ، ولا هوية ، ولا اسم ، ولا ذاكرة ، ليس سوى البحر ٠ ومن خلال ذلك تتدفق احتمالات مواقفه عن طريق تيار الوعى والمونولوج الداخلى ، لتصور احتمالات هروبه من حرب عبثية ، أو من قهر العسكر لأسرته الفقيرة أو من مطاردة والد حبيبته له ٠ أو من احتمال انقضاض كوكب عظيم على مدينته ، أو أن هذا كله مجرد كابوس مفزع ٠ وهى كلها هموم الانسان العربى فى البحرين الحديثة ٠ ويبدو جليا فى هذه القصة تأثير الموسيقى السيمفونية بحركاتها وتنويعاتها فى البناء القصصى القائم على احتمالات متعددة ٠

وهذا هو التنويع الجديد على التعبيرية فى مجموعة عبد القادر عقيل الحديثة « مساء البلورات » التى تقدم تنويعات على لحن التعبيرية وتكثف الكثير من الهموم الانسانية ، وتقطر تحولات الواقع البحرينى ، فى صياغة شعرية بديعة ، أثرت القصة البحرينية القصيرة ، وقدمت لها اضافة فنية متميزة ٠

٨ ـ أصوات نسائية فى القصة البحرينية

فوزية رشيد ـ منيرة الفاضل

تتميز المرأة البحرينية بدورهـا البارز فى الحيـاة الاجتمـاعية والسياسية والثقافية ، منذ اسهامها فى العمل بمجتمع الغوص على اللؤلؤ قبل ظهور النفط ، حتى توليها الوظائف العامة كأستاذة جامعية ومديرة وصحفية وأديبة فى مجتمع البحرين الحديث ٠

ويذكر الدكتور محمـد الرميحى فى كتـابه « البترول والتغيـير الاجتماعى » : « ان المرأة قد شـاركت فى الغوص بنفسهـا الى جانب الرجل ٠٠ » (ص ٣٧) ٠ بل لقد شاركت المرأة البحرينية الرجل فى كل الأعمال الشاقة ، كأعمال البناء والزراعة ونقل المياه ٠ وعانت معه الفقر والبؤس فى مجتمع ما قبل ظهور النفط ، ولعل هذا ، بالاضافة الى تجربة تعليمها المبكرة فى الداخل والخارج ، هو الذى دفع بالمرأة البحرينية الى المشاركة فى الحياة العامة ، وساعدها على « تحقيق شخصيتها ودخولها مجالات العمل » ، كما يذكر الشاعر البحرينى علوى الهاشمى فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر » (ص ٢٤) ٠

شاركت المرأة البحرينية فى الحياة الاجتماعية بالجمعيات النسائية ، وفى الأحداث السياسية والثقافية البارزة فى الحياة البحرينية الحديثة والمعاصرة ٠ ومن هنا ظهرت الأصوات النسائيـة فى كل مجالات أدب البحرين الحديث ، فى القصة القصيرة والشعر والرواية والمقالة الأدبية ، كما ظهرت أيضا فى ندوات أسرة الأدباء والكتاب الخاصة والعامة وفى الفنون التشكيلية وأجهزة الاعلام المختلفة من صحافة واذاعة وتليفزيون ، وشغلت حيزا هاما من صحافة الخليج الثقافية ٠

وفى هذه الدراسـة نتناول بالتعريف والتحليـل والنقد ، أهم النماذج فى الأدب البحرينى النسائى فى القصة القصيرة ٠

فوزية رشيد

اذا كان اشتراك المرأة البحرينية فى العمل ، ومشاركتها للرجل فى أعمال الغوص والبناء والزراعة ونقل المياه ، قد دفعها الى المشاركة فى الحياة السياسية والأحداث العامة ، فان النشأة الاجتماعية ومساهمة الاديبة البحرينية فوزية رشيد فى العمل الاقتصادى والمالى والفكر قد دفعاها أيضا الى الرؤية السياسية التى برزت فى فنها القصصى والروائى ·

ففوزية رشيد ، أديبة شابة شديدة الطموح والحساسية ، تعد بحق انموذجا مجسدا للأديبة البحرينية والمرأة البحرينية الجديدة · هى ابنة لعامل فى شركة النفط ، ومن هنا فهى تنتمى الى قاع مجتمع النفط · وهى تعمل بأحد البنوك التى انتشرت مؤخرا فى البحرين بعد تحول سوق المال من بيروت الى البحرين وغيرها من عواصم المال والتجارة والانفتاح · وهى متزوجة من الأديب البحرينى عبد الله خليفة · كما أنها من أنشط أفراد أسرة الأدباء والكتاب فى البحرين · ويدفعها طموحها الفكرى والأدبى الى اقتحام التجارب الثقافية الجديدة ، فى القصة والشعر والرواية والمقالة الأدبية ، والمشاركة بحيوية فى الندوات الفكرية والثقافية · فبالاضافة الى كتاباتها المنتشرة بالصحافة الخليجية الثقافية ، صدر لها حديثا ، عن دار الفارابى فى بيروت ، كتابان : أول مجموعة قصصية عنوانها « مرايا الظل والفرح » ، وروايتها الأولى أيضا « الحصار » · وسأتناول فى هذه الدراسة مجموعة فوزية رشيد القصصية ، وأرجىء الحديث عن الروايات الى الفصل الخاص عن الرواية فى البحرين ·

فى سلسلة مقابلات أجريتها مع أدباء وأديبات البحرين ، سألت فوزية رشيد عن تجربتها الأدبية وعن طموحاتها ومشروعاتها فى هذا المجال · فأجابتنى بكلمات شاعرية تعبر عن حساسيتها وطموحاتها ومكانة القصة القصيرة الأثيرة لديها ، قائلة : « يظل الكاتب يبحث عن حالة الوهج وديناميةاللحظة المتفجرة بينه وبين ذاته وبينه وبين العالم على امتداد مساحة وعيه ليجد حلمه فى دخول لحظة الوهج تلك ·· يولدفيها كبرعم ويزهو فيها زهرة برية وسط عنفوان العطش الصحراوى الممتد فى داخله وفى واقعه ، ومن ثم يبدأ بحثه المضنى فى عالمه الداخلى ·· حبه ·· قهره ·· حلمه ، ومن ثم أيضا تبدأ روعة التدفق عبر عوالم اخرى أكثر حميمية مما يعيشه ·· هو عالم الفن بكل امتداد مساحة الألوان فيه ·· بالطبع هذا لا يعنى أن الفن منفصل عن الواقع ، ولكنه دائما الوجه الآخر الأكثر نقاء وصدقا · ان الفن فى أعمق لحظاته يغدو المساحة الشاسعة التى يحاول الكاتب فيها أن يخلق من خلال التحامه بها ومن ثم رفض

ما حوله وإعادة بنائه ·· دخولا فى عالمه المقهور وتجسيدا لذاته المتطلعة لتغيير ما حوله ·· ومن هنا تتشكل كل العوالم الداخلية بكل ما يحمله من قيم ونقاء » · (« أخبار الخليج » عدد ٥ نوفمبر ١٩٨٢) ·

واضافت فوزية رشيد قائلة : « ومن هنا بدأت تجربة الكتابة فى القصة القصيرة لدى رغم أن كثيرا منها فى البداية جاءت غير مستوعبة لطامحي الفنية ورؤاى فيها · لا أدرى بالضبط لماذا جاء التعبير عما ينفجر فى داخلى تجاه ما أعيشه بشكل قصة وليس أى شكل أدبى آخر ·· رغم أنه كانت لدى محاولات ساذجة فى الشعر · ان كل ما أدركه أن القصة القصيرة استطاعت أن تمسك الخيط الممتد بين مخزون الذاكرة والمحتوى على هجس القهر الانسانى عموما وبين ارهاصات الحصاد المتجسد فى كل ما يحيط انسان هذه المنطقة · وبعد فترة بدأ البحث لدى فى شكل أكبر يستوعب الارهاصات التى أخذت تتسع بالتدريج ولم تعد القصة القصيرة تستوعبها · فاتجهت الى الدخول فى تجربة الكتابة الروائية وكتبت رواية (الحصار) » ·

وهكذا ففوزية رشيد تؤمن بالدور الاجتماعى للأدب والفن ، وتطمح للتغيير نحو الأفضل ، وتتخذ من فن القصة القصيرة الحساس الأداة الأدبية للتعبير عن حساسيتها وطموحاتها ورؤاها الفكرية والسياسية والاجتماعية التقدمية · ومن القصة القصيرة تقدمت كاتبتنا صوب الفن الروائى ، وان ظلت متمسكة بفنها القصصى الأثير ·

فى مجموعتها القصصية « مرايا الظل والفرح » تقدم فوزية رشيد عالمها القصصى بأحدث الوسائل الفنيــة تعبيرا عن شخصياتها المعــذبة والمطحونة والمقهورة ، مراعية ، دقة التعبير المكثف من خلال لحظات وأحداث محدودة وبجمل قصيرة ذكية نعبر بها ، من خلال الصور والجوس فى باطن شخصياتها ، عن عالمها القصصى المميز ، فشخصيات فوزية رشيد شخصيات وحيدة حزينة معذبة ماديا وروحيا ·· فهى تعانى من القهر المادى والفكرى، من الجوع والاضطهاد والحصار ·

فقصتها « وجوه فى الرماد » تصور عذاب طفل يتيم مع أمه من جراء الجوع والفقر والوحدة ، من خلال بناء فنى حديث يعبر بالصور وباختلاف رؤى الشخصيات ، ويستغنى عن السرد التقليدى والحكاية المسلسلة ، ويتنقل بين الوعى واللاوعى ، ويمزج بين الأمكنة والأزمنة والشخصيات ، مستخدما تيار الوعى والمونولوج الداخلى والحوار القصير المكثف والمتقطع ·

فالطفل اليتيم يعمــل فى جمــع والتقــاط قطـع الزجاج والورق والحديد القديم والأحذية من النفايات ، وتأتى المفارقة عندما يلتقطونه

لتمثيل دوره فى احدى حفلات الجمعيات الخيرية الصاخبة .. فيتفجر تيار وعيه بالذكريات الأليمة لفقره وجوعه وسؤاله المتكرر لأمه عن أسباب غيابها وعن صلاتها الغريبة ، حتى اختفت لتتركه للوحدة والفقر واليتم . فى حين تغوص القصة فى الوجه الثانى للأم البائسة المعذبة التى اضطرت لبيع جسدها منذ هجرها زوجها ، بينما تعذبها أسئلة طفلها ، وبخاصة سؤاله المتكرر : « أمى لماذا يقبلك هذا الرجل ؟ » (ص ١٠) وفى لحظة احتجاج درامية تقدم الأم على طعن أحد هؤلاء الرجال ، وتختفى خلف قضبان السجن رافضة أن تطلع طفلها الوحيد على نهايتها الفاجعة ؟

وتصور قصة « لحظة لم تكتمل » القهر الفكرى الذى يعانيه بطلها الرسام واحساسه المرير بالحصار ، الذى تمثل فى مطاردته لابراز هويته واجباره على تفسير معنى لوحته « حصار » ؟ هذا الحصار الذى أخذ يهدد حبه ويصيبه بالفتور حتى قالت له حبيبته : « أشعر انك أصبحت غريبا عنى .. » (ص ١٨) وتقدم القصة هذه المطاردة كعامل مؤثر تأثيرا سلبيا فى مجرى حياة الرسام الفنان ، فحبيبته تشعر به غريبا عنها ولوحاته غدت ناقصة ولم يعد قادرا على اكمالها وانجازها . وبعد حيرة وتردد وجد فى التعبير عن مأساته بداية جديدة لابداعه الفنى ، غير مبال بأية تهديدات ، ولكنهم كانوا يتربصون به فى انتظار هذه اللحظة . وهكذا لا يتمكن بطل القصة الرسام من اتمام لوحته ، التى توسم فيها الخلاص من أزمته وعذابه فغدت لوحة غير مكتملة .

وفى قصتها « من أرشيف الوحدة » تصور فوزية رشيد وحدة المرأة العربية فى مجتمع الرجال . فعندما أرادت بطلة القصة الخلاص من وحدتها وقادت سيارتها الى الشاطىء ، فوجئت أيضا بالحصار والمطاردة ، فاضطرت للعودة الى البيت : « أنا امرأة حتى فى التوحد . ليس من حقى .. ودون أن أستمر فى حزنى ركضت مسرعة وعدت أدراجى الى جحيم البيت » . (ص ٢٢) وعندما توهمت أنها وجدت حبيبها ورجلها من خلال حوار فكرى معه فوجئت به يصفعها وينظر اليها نظرة الرجل الشرقى للأنثى : « حاولت مرة انتشال ما تبقى من فرحى بأن أعلنت غضبى .. صفعنى .. أدركت : ان حضورى حوار متطاير بيننا فقط . أدركت أيضا : أن الميعاد بين الحلم والواقع لا يزال بعيدا . أدركت أخيرا : انى لازلت بالنسبة اليه أنثى فقط » (ص ٢٤) .

ويشكو بطل قصة « الوجه الآخر » للطبيب النفسى من الأرق وعدم النوم ، ولكن الطبيب يطالبه أولا بالتوقيع على اعتراف بتحريضه للطلبة فى الخارج ، فيرضخ لأنه لا فائدة بعد سنتين من المعاناة الأليمة . ويحاول الطبيب استدراجه لمعرفة بداية أزمته وسر عذابه . فيدلنا تيار وعيه

المتدفق على ذكريات اضراب العمال وتوقيع عرائض الاحتجاج واضطراره للصمت المؤلم لنفسه ، وليكتفى بعلاج الحبوب الصفراء والخضراء ٠٠ حتى يتمكن من النوم ٠ ويقع بطل القصة فى عذاب الروح والضمير بين الترهيب والترغيب ، ويحاول أن يقضى على هذا العذاب بتناول الحبوب المنومة قائلا : « يجب أن أنام ٠٠ يجب أن أنام لأستعد للسفر ٠٠ والترقية » ٠

غير أن الرؤية السياسية والاسقاط الفكرى قد يحولان بعض قصص فوزية رشيد الى أعمال مخططة هندسيا ، كما فعلت فى قصتيها « عذابات جلجامش الجديدة » و « خطوات فى الظل » ، عندما حاولت ، فى القصه الأولى ، تطويع الأسطورة المعروفة لعذابات المنفى وفى القصة الثانية لعذاب الفقر وقلق الحاجة ، دون أن تجسد ذلك فى أحداث وأفعال مكتفية بالكلمات المباشرة فى الحوار والسرد ٠ فتبدو القاصة فوزية رشيد ، فى هاتين القصتين ، أسيرة الرؤية الفكرية والسياسية ، مما حد من حساسيتها وعفويتها وانطلاقتها المتدفقة ، كما فعلت فى سائر قصصها الأخرى ٠

وتلمع فوزية رشيد فى أفضل لحظاتها الفنية تألقا عندما تقدم شخصياتها الوحيدة مع الطبيعة ، كما تفعل بطلة قصتها « وحشة الاقبية » معبرة بالصور عن وحدتها بين طيور الطبيعة : « جذبنى مرأى الطيور تشكل مهرجانا ساحرا فى السماء وهى تعلو ٠٠ وتعلو ٠٠ باصرار ٠٠ يداهمنى شعور الوحدة من جديد ٠٠ منذ زمن وهو يتهالك بشراهة واطمئنان فى شرايينى ٠٠ العيون ترصدنى ٠٠ تضحك وحدتى ٠٠ كم مر من الزمن وأنا انفث نفسى كالسيجارة ٠٠ » ثم تأخذ هذه الشخصية الوحيدة المعذبة فى استعراض تجاربها الماضية عن طريق الارتداد للخلف (الفلاش باك) ٠ فنجد أخاها يتقدم ويتزوج وينجب ابنا بينما هى تكبر وتظل فى محلها بلا تقدم . تخاطب الطيور والنجوم « لا شىء غير التوحد » (ص ٥٨) وتركض الصور معبرة عن تجاربها الفاشلة مع الشباب حتى بلغت عامها الأربعين دون زواج ، وظلت تكدح لتنقذ أسرتها من الجوع وتفيق على صفعة قوية من أخيها مصحوبة بصياحه : « وقحة » (ص ٦٢) ٠

وبالرغم من كل هذا الحزن الذى يلف عالم فوزية رشيد القصصى وشخصياتها الوحيدة المعذبة المقهورة المحاصرة والجائعة بشكل أو بآخر ، بسبب افتقادها للحب والتواصل الانسانى والطمأنينة والأمن والحرية ٠٠ وبالرغم من هذا العالم الكئيب الحزين ، فقد أسمت فوزية مجموعتها القصصية « مرايا الظل والفرح » ٠ فأين هو الفرح فى هذا العالم الحزين الموحش والمعذب ؟

منيرة الفاضل

منيرة الفاضل أنموذج للفتاة البحرينية الحديثة وللأديبة البحرينية الجديدة أيضا ٠٠ فهي من خريجات البعثات الخارجية في التعليم العالي ، اذ درست اللغة والأدب الانجليزيين بجامعة الكويت ، وعادت لتلقى محاضراتها ودروسها في تلك المواد على طلبة وطالبات الكلية الجامعية في البحرين كمدرسة بهذه الكلية وهي تكتب القصة القصيرة بحرص على الاضافة والتجديد في أدب البحرين ، مستفيدة من دراستها للآداب الأجنبية ومن معايشتها لحياة المرأة في البحرين ، ومع أنها مقلة في الانتاج وفي الظهور بالحياة البحرينية العامة الا أنها قدمت ثاني المجموعات القصصية النسائية في أدب البحرين ، مع مجموعة فوزية رشيد « مرايا الظل والفرح » ٠ المجموعة بعنوان « الريمورا » وقد صدرت مؤخرا عن دار الربيعان في الكويت ، فطالعتنا قصصها بصوت نسائي فريد ومتميز في أدب البحرين ٠

تتميز قصص منيرة الفاضل بالجرأة في تناول قضية المرأة ، والجوس في عالمها الداخلي ، وبالحداثة في تشكيل البناء القصصي ٠ وقد اعترفت منيرة الفاضل بذلك في مقدمة قصتها الرئيسية ، التي منحت المجموعة عنوانها « الريمورا » (وهي سمكة مزودة باسطوانة ، امتصاص تمكنها من الانتقال وهي ملتصقة بأسماك أخرى) قائلة بأن « الجرأة في حد ذاتها عامل أساسي ، وهي كفعل قد تكون في لحظة بطولة ، وفي لحظة أخرى ، وقاحة غير محتملة » (ص ٧) ٠

ويبين من عنوان القصة ومفرداتها استعانة القصاصة برموز من عالم البحر ، ذلك العالم الذي يزخر به تراث الخليج عامة وأدب البحرين خاصة ٠ أما « الريمورا » ٠ تلك السمكة التي تعلق بأكثر من سمكة ، فهي الزوجة التي طال انتظارها لزوجها الغائب حتى تعلقت بأحد أصدقائه ٠ ويكتشف الزوج هذا الحدث الأليم في عيد زواجهما السابع باعتراف زوجته ٠ وقد شيدت منيرة الفاضل قصتها على شكل التنقل بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات ٠٠ فتارة ينساب المونولوج الداخلي ليكتشف أحداث الماضي ، وتارة يتقدم السرد والحوار ليصورا الواقع في الزمن الحاضر ، وتارات يتم المزج بين كل هذه الأدوات الفنية لاثراء القصة وتنويعها ٠

وهكذا تدور قصص منيرة الفاضل المجموعة في كتابها « الريمورا » حول العلاقة بين المرأة والرجل ، فهي قضيتها المحورية الأثيرة ٠ وفي هذه القصص تتعرى العلاقات الخلفية والجانبية بين المرأة والرجل ٠ فتتكشف

خيانة الزوجة فى القصة الأولى : « الريمورا » . وخيانة الخطيبة فى القصة الثانية : « الومض » · وفى القصتين تصـور الأديبة المرأة فى موقف المخدوعة ، وتتناثر معها بعض العبارات الجريئة ··· ؟

ولعل قصتها « تداخل الأزمنة المعتمة » هى أكثر قصص المجموعة تعبيرا عن نهج منيرة انفاضل القصصى والموضـوعى ، من حيث الحداثة والجرأة فى التعبير · فالقصة ، كما يقول عنوانها ، تعتمد أسلوب تداخل الأزمنة للتعبير عن أزمة لفتاة بلغت سن الثلاثين وظلت حبيسة جدران البيت « سجينة القرن العشرين » كما تصف نفسها بمونولوجها الداخلى ·· اخوها يرفض السماح لها بالعمل لأن البيت هو مكان المرأة الطبيعى . وأمها تطاردها حتى لا تنفرد بنفسها فى حمام المنزل . وهم لا يسمحون لها بالزواج بمن تريد ، والبقال يغازلها ·· وتنتقل القاصة . بمهارة وسرعة وجرأة ، بين هذه الشخصيات والأمكنة والأزمنة والضمائر لتكشف عذاب ضميرها الذى يطالبها بألا تفعل ذلك « مرة أخرى » ····· هكذا تتلاحق الصور فى التعبير عن العالم الداخلى للفتاة العانس . حتى يخرجوها من الحصار فى النهاية ليصحبوها الى الطبيب الذى يقرر فى اطمئنان انها « ما زالت عذراء » ·

وتجوس قصة « نبضات فى الداخل » لتصور عذاب فتاة حامل لحظة رقادها فى غرفة العمليات لاسقاط الحمل الحرام فى شهره الرابع ، وتستخدم القصاصة منيرة الفاضل المونولوج الداخلى وتيار الوعى للتعبير عن هذا العذاب المادى والنفسى ، وتعميق بؤرة الرؤية ، منذ بدء العملية الجراحية حتى اتمامها باخراج الجنين غير المكتمل النمو ·

وتتراوح قصص المجموعة بين الطول والقصر ، وبين القصة واللوحة القصصية والأقصوصة وتتكرر بعض موضـــوعات القصص عند منيرة الفاضل ، مثل قصتيها « القرار » و « المعادلة » عن ظروف العمل السياسى السرى وصعوباته ومخاطره · غير أنها قصص تعج بالتقريرية والمباشرة والتسرع فى تسجيل المواقف ·· فالسياسة ليست عالم منيرة الفاضل ، وتظل قصصها النفسية أعظم فنيا وأكثر تعبيرا عن العالم الداخلى للمرأة ·

وبعد . ان فوزية رشيد ومنيرة الفاضل ليستا كل الأصوات النسائية الجديدة فى القصة البحرينية القصيرة ، فثمة أسماء أخرى بدأت السير فى هذا الدرب الأدبى الجديد ، ولكن فوزية ومنيرة نجحتا فى ابداع صوتين قصصيين متميزين ، كما أنهما انفردتا باصدار المجموعتين القصصيتين الوحيدتين فى أدب البحرين النسائى حتى اليوم ، وهى محصله محدودة ولكنها واعدة ·

٩ ــ أصوات جديدة فى القصة البحرينية

فؤاد جعفر ــ فريد رمضان ــ نعيم عاشور

ليس أدل على المكانة الكبيرة التى أصبحت تمثلها القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث بالبحرين ، من اتجاه الأجيال والأصوات الجديدة الى هذا الفن القصصى للتعبير عن رؤاهم وأشواقهم وتطلعاتهم حول قضايا الانسان والمجتمع فى البحرين · ويتجلى هذا التوجه فى العدد الكبير من القصص القصيرة الذى تتلقاه الصفحات الثقافيــة فى صــحف البحرين وسائر صحف الخليج العربى ، وفى المجموعات القصصية الجديدة التى تتبناها وزارة الاعلام فى البحرين · وقد صدرت ، خلال سنوات النصف الأول فى عقد الثمانينيات ، ثلاث مجموعات قصصية تشكل الكتب الأولى للأدباء فؤاد جعفر وفريد رمضان ونعيم عاشور · وتحمل العناوين التالية : « دائما تهاجر الطيور » (١٩٨٢) ، « البياض » (١٩٨٤) ، و « دفء ·· لا وصف له » (١٩٨٥) وسأتناولها فى هذه الدراسة بالترتيب حسب تواريخ صدورها ·

تفتقر مجموعة فؤاد جعفر « دائما تهاجر الطيور » لكل أسس فن القصة القصيرة ، ولكل أسس الفن بوجه عام · واذا التمسنا له العذر باعتبارها قصص البدايات ، الا أنه يأتى بعد أن قطعت القصة البحرينية شــوطا كبيرا فى مسيرتها التى حققت خلالها مزيدا من التقــدم الفنى والموضوعى ، كما تابعنا ابداعاتها فى الدراسات السابقة ، فلابد للقصاص الجديد أن يستوعب المراحل السابقة من تطور فن القصــة القصيرة فى البحرين وفى الوطن العربى وفى العالم كله ، وأن يبدأ من حيث انتهوا ، حتى يقدم رؤيته المتميزة واضافته الجديدة ·

فلدى فؤاد جعفر نيات طيبــة وأفكار طيبــة ، ولكنه يصوغها صياغة عامة مباشرة فيسقط رؤاها السياسية ، ويسرد موضوعاته سردا تقريريا مباشرا ، ويقحم تعليقات الراوى وآراء الكاتب فى كل فقرات قصصه وفى ختامها بالوعظ والخطب والحــكم الحمــاسية · أما الشــخصيات فهى شخصيات ورقية وليست من لحم ودم ولا تتميز ولا تنمو ولا تتطور ،

ولكنها شخصيات مسطحة جامدة تنطق بأفكار المؤلف ولغته الانشائية الخطابية المباشرة ، وتتحدث بطريقة غير واقعية وليس كما يتحدث البشر ، أو تخطب او تعظ ··· وتدور الحوارات والمناقشات النظرية حول قضايا فلسطين ، وأزمة النخل الميت فى البحرين ، والحب والخيانة الزوجية ، والاقطاع والصناعة والمصانع ·· فى فوضى من الأحاديث النظرية والقضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية التى لا يربطها ضابط أو رابط ، ولا تحدها بنية القصة القصيرة المحدودة ، وموضوعها المحدود ، وزمانها المحدود ، وأسلوبها الشاعرى المكثف ، وابتعادها المفترض عن الصياغات والحوارات العــامة ···

ففى قصته « دائما تهاجر الطيور » ، التى تحمل المجموعة عنوانها ، يتناول قضية فلسطين ، فيستهلها بالمزج بين الطيور المهاجرة والطائرات الاسرائيلية المهاجمة ، ولو مضى فى هذا السبيل لقدم قصة جيدة ، لكنه لم يلبث أن أخذ يتحدث عن القضية الفلسطينية كلها فى أسطر قليلة ، من معارك الأرض المحتلة الى « تل الزعتر » ؟ ثم يدور هذا الحوار بين صبى وأمه حول فلسطين وامكانية العودة اليها :

ـ هل سنرجع الى فلسطين ؟

ذات مرة سأل أمه هذا السؤال فى ليلة عاصفة ·

ـ أجل سنرجع الى فلسطين ·

ـ متى سنرجع يا أمى ·

ـ عندما يتفق الأصدقاء على كلمة واحدة دون صراخ أو ضجيج أو شعارات زائفة ستزغرد البنادق فى أيدينا القوية وستشرق شمس الحرية من شرافات منازلنا وتمد أذرعهــا أشجار الزيتون والبرتقــال لتحتضن أبطالنا العائدين الى أرض الوطن ·

طالما سمع اسم وطنه يتردد كثيرا على ألسنة الناس وفى الاذاعات والمؤتمرات العديدة ولكنه كان يرى وطنه دائما فى الحلم مقاتلا عملاقا يحمل بندقية مشرعة فى وجه الأعداء ويتمنى أن يكون يوما ذلك المقاتل تماما كأبيه الذى استشهد على أرض الوطن السليب » (« دائما تهاجر الطيور » ، نشر وزارة الاعلام ، البحرين ، ١٩٨٢ ، ص ١٣) ·

بل ان القصة تختتم تشاؤميا ضد قضية فلسطين . لأن الكاتب مكن الطائرات الاسرائيلية من دفع الطيور والعصافير الى الهجرة . كما جعلها تقتل الصبى الفلسطينى ، رمز الجيل الفلسطينى الجديد الذى يفترض أن تتحقق على يديه العودة الى الوطن السليب ·

وفى قصة « للعالم وجه آخر » يقدم فؤاد جعفر رؤيته للوجه الآخر للعالم ، فى صيغة حلم من أحلام الفقراء وفقرات حوارية تصور الخيانة الزوجية ، واغتصاب مالك الأرض لحصاد المحصول الزراعى ، ومهاجمة شرطى لطفل بيده وردة ، وحوار بين أطفال ومخبر حول منع الكتابة على الجدران ، وهى حوارات خطابية تدور بلغة مستحيلة وتختتم بتعليقات خطابية زاعقة ٠ وعندما يعود الراوى من رحلته التى طاف بها العالم راكبا مهرته يجد زوجته الجميلة فى انتظاره ، فيدور بينهما الحوار التالى فى ختام القصة :

ـ أين كنت يا زوجى العزيز ؟

ـ كنت فى رحلة حول العالم ٠

ـ لماذا لم تأخذنى معك فى هذه الرحلة ؟

ـ لأنى كنت أخشى ان تصابى بالغثيان وانت تشاهدين تقبحات العالم فى قلب الأشياء ٠

ـ ولكنى كنت أحلم برحلة حقيقية أشاهد فيها جمال العالم بسحره وجاذبيته ٠

ـ ربما تكونين صادقة وأنت تشاهدين الأنهار والغابات والبحار ٠٠ ولكن لا تحكمى دائما على الأشياء بمظاهرها المرئية فهذا العالم يلبس على وجهه قناعا مزيفا من الألوان الجميلة ولكن تختبىء تحت هذا القناع دمامل النفس البشرية وأحقادها ٠

قالت زوجتى وهى تداعب خدها بوردة صفراء ٠

ـ دعنا الآن مما يكمن تحت هذا القناع ولننظر الى العالم من خلال هذه الألوان التى يتزين بها والا متنا قهرا وكدرا ٠

قلت وأنا أعانقها بحنان :

ـ حقا يا حبيبتى ٠ ان كل تشوهات هذا العالم الغريب تبقى على النسيان فى لحظة حب صادقة يمتلىء بها قلب الانسان ٠

وعشت حلما آخر أكثر صدقا من الحقيقة ذاتها » (ص ٩) ٠

وتستغرق قصة « رحلة العودة » فى مناقشات نظرية ، وحوارات خطابية وموضوعات عامة لا يربطها رابط ولا علاقة لها بتكثيف القصة القصيرة ومحدودية موضوعها وزمنها وشخصياتها ٠ فتبدأ القصة بحوار غرامى خطابى وانشائى ، بين شاب وحبيبته ، وهو خارج من منزله فى

طريقه بين المزارع ليصل الى مصنعه ٠٠٠ ويصف القاص مشاهدات الشاب ويسرد مشاكل الزرع وأزمة النخل وقضايا العمال والفلاحين :

« نسير عبر المزارع المهجورة فرادى وجماعات فى طريقنا الى المصنع ٠٠ ونسمع لوقع خطواتنا على الأرض الترابية لحنا ايقاعيا يطربنا ويشنف آذاننا ٠ ولكن للأسف ـ جذوع النخيل المتداعية أمامنا على طول الطريق تبعث الأسى والكرب فى نفوسنا تماما كما تبعث الكرب فى النفس البشرية هياكل الموتى عندما يلفها كفن الغموض ٠٠ وأتساءل : لماذا ندع النخلة تموت أمام أعيننا ؟ لماذا نتنكر لهذه المخلصة فى زمن يقل فيه الاخلاص والوفاء ؟ ونعبر المقبرة ٠٠ » (ص ١١) ٠

ويمضى الكاتب فيمسح الطريق ليصف المقابر والمزارع والمصانع ، ثم يعجبه منظر المصنع فيتوقف عنده ليصفه ويدير حوله الحوار التالى :

« كان منظر المصنع وهو يربض شامخا هكذا باستعلاء يجعلنى أقف دائما مزهوا أمامه باحترام كما لو كنت جنديا أؤدى التحية العسكرية لقائدى ٠٠ وكان هذا المنظر يروقنى كثيرا ٠٠ يقتلع بيت العنكبوت من قاع ذاكرة التاريخ ٠٠ يمسح من كتاب الذكريات حروفه السوداء ٠٠ يكنس بقايا آثار الأقدام الغريبة التى وطأت ذات مرة أرضنا الحبيبة فى غفلة من غفلات الزمان ٠٠ وقفت أتأمل هذه اللوحة الرائعة باعجاب شديد ٠

ـ ليتنا نبنى مصنعا آخر ٠٠ نرسم خارطة جديدة للوطن ٠ هل ينقصنا المال ؟

ـ نريد خطة لتنويع مصادر الدخل ٠٠ الصناعة رمز للرقى والحضارة ٠٠

قال شخص آخر :

ـ المصانع كالاعلام تخفق فى سماء الوطن بالمجد والعصمة والاباء ٠٠

قلت : أحب وطنى ٠٠ أعشق تراب هذه الأرض ورائحة البحار ٠٠

قال : ونعشق رائحة الدخان والنخيل ٠٠

قلت : يحيا الوطن ٠ نموت ويحيا الوطن ٠

قال : لقد وضعنا لبنة جديدة فى صرح هذا الوطن الحبيب ٠٠ » (ص ١١ و ١٢) ٠

وتختتم القصة بهذا الختام التقريرى المباشر الصارخ الملغز ؟ :

« واقتربنا أكثر فأكثر صار المصنع يقف أمام أعيننا شامخا بأنفه كامبراطور من اباطرة القرون الوسطى . عزفت آقدامنا سيمفونية العودة الى المصنع . وعندما تعزف أقدام الرجال لحن المسيرة يبزغ فجر الانسان الجديد ، وعندما يبزغ الفجر تبدأ رحلة العودة » (ص ١٥) .

وبعد لقد تعمدت أن أنقل هذه الفقرات المطولة من كتابات فؤاد جعفر ، المجموعة فى كتابه الأول « دائما تهاجر الطيور » . لأثبت أنها لا تمت لفن القصة القصيرة بأية صلة قريبة أو بعيدة . فلا توجد بها قصة مكثفة معبر عنها بالصور .. وقد كتبت هذه المجموعة لأنها موجودة فى المكتبة البحرينية ، ولأن كاتبها كتب فى اهدائها لى كلمات طيبة توحى بالثقة فى آرائى النقدية وطلب رأيى حتى يصحح مسيرته قائلا . بعد استبعاد كلمات التعظيم والمجاملة ، « يسعدنى أن أهدى لكم كتابى هذا من مجموعتى القصصية الأولى راجيا أن تكون نقائص هذه المجموعة باعثة لى نحو الابتكار والتجديد والعطاء لتدارك النقص فى المستقبل كما أتمنى أن تكون هذه المجموعة كقطرة فى بحر القصة القصيرة فى بلدنا الطيب المعطاء . وكلى أمل بأن تكون انتقاداتكم اشارات مضيئة تهدى الى الطريق السليم . ودمتم المخلص فؤاد جعفر » . فآمل أن أكون قد وجهت النقد الصادق والمفيد ، ولعل القصاص فؤاد جعفر يكون قد نمى ثقافته وطور كتاباته فى السنوات التالية لصدور كتابه الأول . كما وعد فى اهدائه المشار اليه .

فى مجموعته الأولى « البياض » يشيد فريد رمضان عالمه القصصى من تراث البحرين البحرى والزراعى ، ويمزجه بهمومه الذاتية ومعاناته المرضية ، ومشكلات التحول الحضارى بعد ظهور النفط .. من كساد تجارة البحر الى موت النخل وتعقد مشكلات الانسان البحرينى فى الحب والعلاقات العامة .. ويأتى هذا المركب القصصى فى شكل جديد يبتعد عن الصور الواقعية التقليدية ، ويقدم بدلا منها الصياغة الشعرية ، والتضمين ، ويستخدم أسلوب القطع السينمائى (المونتاج) ، والمونولوج الداخلى وتيار الوعى ، الذى يتيح له الجمع بين ضمائر الشخصيات والتنقل بين مختلف الأزمنة والأمكنة ، والتعبير الشعرى عن أزمات التحول الحضارى الجديد فى البحرين ، مستخدما لغة الحلم ، صايغا الواقع فى صياغة أقرب الى التعبيرية .

وتتميز قصص المجموعة بتكثيفها وتجانسها ووحدة رؤيتها وموضوعاتها ، وبايماءاتها الحزينة التى تتضمن احتجاج الأديب والفنان المبدع على الاغتراب وأزمات الحب والبعد عن عالم البحر والصيد واهمال

النخل والزرع وزحف الزيت والنفط على جمال جزيرة البحرين ونضارتها وبكارتها ٠٠

فتتداعى الصور المعبرة والعاكسة لآثار هذا التحول الحضـــارى والاجمتاعى والاقتصادى فى قصة « الزويعة » :

« رأيت ما رأيت ، فخديك ينكسران على هذه الجزيرة ٠٠ فيشطرانى نصفين . نصف يشحن فى ناقلات الزيت ، ونصف مهموم على الجزيرة ٠٠ الحزن والفقر والقهر الذى زاوج هذه التربة يلازمنى ٠٠ رأيت ما رأيت ، امرأة معلقة عارية ، تدخلها القذارة من كل صوب ويعربد فيها الذهب الأسود والأبيض والأحمر ٠٠ والدولار هذا الخنفس الأزرق صاعد ونازل فيها ٠٠ رأيت كل شيء ينهـار وضباب الآخرة يعلن عن قـدومه ٠٠ » (« البباض » ، نشر وزارة الاعلام ، البحرين ، ١٩٨٤ ، ص ٣٧) ٠

كذلك جاءت رؤيته للابتعاد عن عـالم البحر والأسـماك والغوص والصيد :

« وصلت به المكان ٠٠ لم يبح بالسر ٠٠ كان شاطىء البحر ٠٠ غسلته بضوء الشمس الأحمر ٠٠ لم يكن بحرا فى البحر ٠٠ كان امتدادا للقحط ٠٠ أسماك محنطة ٠٠ منتنة ٠٠ منثورة على طول الشاطىء ، وهياكل لبحارة ذهبوا للغوص فخانهم البحر وقت القحط وفر من أرضه فبقوا يبحثون فى الأعماق الضحلة عن تاريخ موتهم ٠٠ » (ص ٣٨) هكذا يبدع الفنان فى خلق عالمه القصصى محتجا على التحول عن حياة البحر والصيد ٠ واهمال طبيعة البحرين الزراعية الخصبة الخلابة ، من جراء زحف مجتمع النفط المالى والصناعى والاسـتهلاكى ٠ وهو يقـدم احتجاجه بأرق الكلمات وأقلها مباشرة ويمزجها بهموم شخصياته الذاتية ومشكلاتها النفسية والاجتماعية والغرامية والانسانية بوجه عام ٠ كما يفعل فى تصوير أزمة الحب الخاصة وأزمة موت النخل ومزجهما بشاعرية محتجة على آثار التحول الحضارى فى حوار قصته « خوف » :

« السيارة ، وأنا وأنت ٠٠ لم يسمع أحد كلماتنا ، غير صفيح هذه الآلة المتحركة ٠٠ تمر بكل الطرق الصحراوية فى هذه البلاد ٠٠ دائما تفاجأ بجثث النخيل لا تعرف ان تسكت حين تراها :

ـ انظرى ٠٠ جثث تشحت القبر ولا تجده ٠

ـ انها الحضارة » ٠ (ص ٦٠) ٠

أما فى قصته « البباض » التى منحت الكتاب عنوانه ، فيمزج فريد

رمضان تراث البحرين البحرى وحكايات الغواصين وهمومهم برؤية بطل القصة الفنان وأحلامه ومعاناته :

« قبلت البحر ، هذا الغول الذى أرهبنى أبى بحكايات كثيرة عنه ·· اننى أتذكر صور الرعب وهى تدخل قلوب الغواصين المتمردين داخل المراكب ، لا يواسيهم شىء غير صور أطفالهم والعباءات التى تنتظر على الشاطىء ·

ـ اترعبنى أيها البحر كما فعلت مع أبى ؟

ابتسم البحر قائلا :

ـ انت الآن تحمل سلاحا ·

كان يشير الى الفرشاة ·· ابتسمت كثيرا ·· قبلته طويلا ، وحين تعبت ، تمددت داخل أحد القوارب المتناثرة على الشـــاطىء ، وحلمت بالشراع يمتد داخلى ويشرعنى للرياح الشمالية ، فأبحر نحو قرار قلبها »· (ص ٨٨) ·

هكذا جمع القصاص البحرينى الشاب فريد رمضان ، فى مجموعته القصصية الأولى « البياض » بين ابداع عالـم قصصى جديد يمزج بين الشعرية والهموم الذاتية وقضايا البحرين الحضارية والاجتماعية ويقدم اضافة متميزة لمسيرة القصة البحرينية القصيرة ·

أما نعيم عاشور ، فقد قدم مجموعته القصصية الأولى « دفء ·· لا وصف له » · قائلا ، على غلافها الداخلى ، بأنها « محاولات فى القصة القصيرة » ، وحسنا فعل · لأنها لا تعدو كونها محاولات · ومشكلة القصة القصيرة أن قصرها يغرى الكثيرين من الكتاب الجدد والأصوات الجديدة لأن تخوض فى مضمارها ، استسهالا لكتابتها ، وابتعادا عن مفهوم القصة القصيرة ، فهى فن التركيز والتكثيف والشعرية · ولا يتحمل قالبها كلمة واحدة زائدة ، فما بالنا بهذه الثرثرة والاسقاط الفكرى والصياغات العامة والأوصاف العامة والشخصيات غير المتميزة والحوارات الخطابية والخطب التقريرية وتدخلات الكاتب وتعليقاته والهوامش والمراجع التى تجعلهـا أشبه بالمقالات والدراسات والأبحاث · يضاف الى هذا أن التعميم والتسطيح يغلفان القصص ، وأقول القصص تجاوزا لأنها لا صلة لها بالقصة ، فيعم الغموض والابهام ، وتفتقد صفتين أساسيتين فى كل فن . المتعة والفائدة ، اذ تتميع القضايا ويتسرب الملل الى القارىء · واذا كان الكاتب يظن بهذا أنه يحاول التجديد ، فلا شك أنه لم يوفق فى محـاولاته · هذه فقرة أنتقيها من قصته « فتى المعدن والبنت الطائفية » يمزج فيها بين الثدى والوطن ؟ :

« انه الوطن الملء بالوعـــود ٠٠ وطن حجم الثـــدى وثدى بحجم الوطن ٠٠ وطن يدنو ولا يقترب ، وثدى يملأ العدســه فيصـير بحجم الوطن ٠٠ وطن يدنو ويقترب ، وثدى يملأ العدسة فيصير البرعم قريب المنال ، والبرعم يشغل الكادر كله فتتورد العين وتسخن ٠٠ والتـدى لا يقترب ٠ الوطن ثدى مكتوم فى القلب ٠٠ ملء وشحيح ٠٠ مسروق ومهجور ٠٠ ملء بعساكر وقوادين وزنازين وتقارير ٠٠ ملء بعيدان ثقاب وأصابع ديناميت ٠٠ يشتعل البرعم فتتطاير الخيمة القابعة فى الريح ، والوطن قلب مكتوم فى الثدى ٠٠ برعم يشـق قبة الثدى ويزهو ٠٠ والثدى فر هو بلعبة الخروج من وهدة الصدر وضجيج القلب ٠٠ يعلن أنه متصل وآبق يريق ماء شهوته فيرتعش الوطن المسروق ويهمس تعال ، لكنه متصل لا يصل ، والوطن محطة نائية هو صوت العجلات الحديدية تسحق الحديد ، وما بينهما سكة تمتد ولا تصـــل ٠٠ ثـدى يهتز ولا ينفصل ٠٠ والوطن اطار من الألمنيوم يحتوى اللقطة كلهـــا ولا يحتوى الوطن ٠٠ يصــير بمســاحة الكادر ٠٠ والكادر جزء من وطن يتشعب وينفلت » (دفء ٠٠ لا وصف له » ، نشر المكتبة الوطنية ، البحرين ، ١٩٨٥ ، ص ١٠ و ١١) ٠

وتمضى القصة على هذا المنوال المضطرب والمشـوش من الكلمات التى لا يربطها رابط ، ولا معنى ، حتى أنهـا تفتقر الى أبســط أشكال القصة ، الحكاية ، الشخصيات ، الأحداث التسلسل ٠٠ وهكذا الحال مع سائر قصص نعيم عاشور التى تحمل عنوان « دفء ٠٠ لا وصف له » ، وهو عنوان لا صلة له أيضا بالمحتوى لأنه غير موجود فى عناوين القصص كلها ٠٠ ومن هنا استحسنت تقديم نعيم عاشور لمحتويات قصصه بأنها محاولات فى القصة القصيرة ٠ فحبذا لو تأنى فى الكتابة وتفرغ للقراءة فى فن القصة القصيرة نظريا وتطبيقيا ، حتى يمكنه تجاوز عثرات مجموعته الأولى ٠

الرواية في البحرين

١ ـ « الجذوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك

الرواية هي أحدث الفنون الادبية فى أدب البحرين ، اذ يرجع تاريخ صدور أول رواية بحرينية ، وهى رواية « الجذوة » لمحمد عبد الملك ، الى بداية عقد الثمانينيات الراهن (١٩٨٠)،وبعدها تتابعت الروايات البحرينية لذا يعد عقد الثمانينيات بمثابة عقد الرواية فى البحرين · فقبل هذا العقد لم يعرف الأدب العربى فى البحرين سوى الشعر والقصة القصيرة والمقالة الأدبية ، وذلك بالاضافة الى فن المسرح ·· وما ان أطل عقد الثمانينيات حتى أخذت الرواية البحرينية فى الظهور · فصدرت رواية « الجذوة » فى عام ١٩٨٠ لمحمد عبد الملك ، رائد القصة الواقعية القصيرة فى البحرين ، وفى السنوات التالية تتابع صدور روايات : « أغنية ألف · صاد · الأولى » (١٩٨٢) للقصاص أمين صالح و « اللآلىء » (١٩٨٢) ، و « القرصان والمدينة » (١٩٨٢) ، « والهيرات » (١٩٨٣) للقاص عبد الله خليفة ، ورواية « الحصار » لكاتبة القصة القصيرة فوزية رشيد ·

وقد خرجت هذه الروايات البحرينيـــة من معطف كتاب القصـة البحرينية القصيرة ولم تتجاوزها كثيرا ، فقد دلف جميع روائى البحرين الى الرواية من باب القصة القصيرة ، فكلهم بدأوا حياتهم الأدبية بها ، ومن ثم ظلت القصة القصيرة تطبع أعمالهم الروائية ببنيتها وقالبها ، وبعضهم لم يتجاوز بروايته بنية القصة القصيرة والأقصوصة · فتطويل الصفحات لا يجعل من القصة القصيرة رواية ، ولكن للرواية قالبهـــا وشكلها وشروطها وشخصياتها ·· فهى أعمـــال تفتقـد غالبيتها الزمن الروائى بقدر ما تفتقر الى رسم الشخصيات والترابط والتضافر بينهـا وبين الأحداث النامية والمتطورة ، اضافة الى غياب النظرة الكلية الشمولية والسـيماء الفكرية التى تتغلغل فى صميم الأعمـــال الروائيـة وتحرك الشخصيات والأحداث ، وهى من هنات البدايات المعتـــادة فى كل فن أدبى حديث ·

ويرجع تأخر ظهور الفن الروائى فى الأدب البحرينى الى طبيعة الفن الروائى المرتبط بالمدينة الكبيرة وبالجماعة والى التطور الحضارى والاقتصادى

والاجتماعى فى البحرين أيضا • فقد ارتبطت الرواية بالمدينة الكبيرة وببروز الطبقة الوسطى وصعود التجار والمثقفين فيها • وقد تأخر ظهور المدينة البحرينية الكبيرة وانتشار مثقفى البحرين الى ما بعد ظهور النفط وتحقق الاستقلال وظهور المجتمع البحرينى الحديث وخروجه من الأطر القبلية والاقطاعية والريفية ، ومن التجارة البحرية التقليدية فى الصيد والغوص وبيع اللؤلؤ • الى الأطر الرأسمالية والمدينية والعمالية والمكتبية ، وبما تحمله فى بنياتها من مشكلات حضارية واقتصادية واجتماعية معقدة ، وما تفرزه من قوى جديدة للعمال والتجار والمثقفين • والرواية تكشف وضع المجتمع والأمة من خلال شخصياتها الفردية ، وهى تستخدم القصة لتومىء من خلالها الى مغزى فكرى ، وهى ترصد وتسجل التطورات الاجتماعية وتؤولها وتتنبأ بها ، ومن ثم فهى أداة من أدوات الوعى الاجتماعى والتغيير الاجتماعى •

وتمثل رواية « الجذوة » أول رواية بحرينية لمحمد عبد الملك ، هذا كله ، اذ تنعكس على صفحاتها القليلة (١١٤ صفحة) مشكلات مجتمع البحرين الحديث فيما بعد ظهور النفط وقيام المصانع والعمال والرأسمالية • وهو ما أشار اليه الناقد البحرينى يوسف عبد الله يتيم ، فى دراسته للرواية بقوله ان شخصيات الرواية تعكس « بشكل متفاوت وبدرجات مختلفة ، متباينة ، مرحلة محددة من مراحل تطور مجتمعنا ، بدءا بمنتصف الخمسينيات مرورا بالستينيات • وقد تجلت تلك المرحلة على مستوى الشخصيات فى فرح الشماس ، مشعل الياس والمدير العام على وجه التحديد ، بينما عبرت – وبحدود معينة – شخصيات مثل شاهين فرج ورحيم غزوان وميرزا عجب – والى حد معين ، السكرتيرة رجاء عن فترة زمنية فى تلك المرحلة بدءا من منتصف الستينيات الى بداية السبعينيات • وغنى عن البيان ، فان تلك المرحلة وفى فترات زمنية محددة ، كانت حبلى بالأحداث والتحولات النوعية فى بنية مجتمع ما بعد اكتشاف النفط •• » • (« دراسة تطبيقية لرواية الجذوة على ضوء المنهج الواقعى » ، مجلة « الكاتب العربى » دمشق العدد الرابع ١٩٨٢) •

ومع أن غالبية الروايات البحرينية تقترب من مفهوم القصة القصيرة وشكلها الا أن رواية « الجذوة » لمحمد عبد الملك تتميز بالخلاص من بنية القصة القصيرة ومن زمنها ومن قالبها ومن شخصياتها المحدودة والمنفردة والمنبوذة • فهذه رواية حقا وليست قصة قصيرة أو قصة قصيرة طويلة ، كما ذهب بعض نقاد رواية عبد الملك ، مثل يوسف يتيم الذى تأرجح فى تقييمه للرواية بين اعتبارها « رواية قصيرة » وبين ميلها « للجمع بين القصة القصيرة والقصة الطويلة » ، حتى انتهى به الحال الى وصفها •

« بجنينية العمل الروائى الذى نحن بصدده والذى لم يتخلص بعد من آثار وبصمات القصة القصيرة ٠ وهذا هو الأمر الذى يؤكد الميل للجمع بين خصائص شكلين من أشكال القصة (أى القصة القصيرة والقصة الطويلة) ٠٠ (المرجع السابق) وهذا خلط بين الشخصية الروائية والشخصية القصصية ، فكما يقول فرانك اوكونور فى كتابه « الصوت المنفرد » ان الفرق بين الرواية والقصة الطويلة القصيرة يتجلى فى أن الشخصيات فى القصة الطويلة القصيرة لم يكن يقصد أن تكون لها أهمية عامة بخلاف شخصيات الروايات ٠ وان الفرق بين الرواية والقصة هو فرق بين الشخصيات التى تعامل على أنها شخوص ممثلة لغيرها ، وبين الشخصيات التى تعامل على أنها منبوذة ، ومنفردة ومتوحدة » (ص ٤٧)٠

فشخصيات رواية «الجذوة» وفيرة ومتميزة ومعبرة عن سواها وعن مجتمعها ، فهى نماذج وأنماط ، ففرج الشماس ، بطل الرواية وروحها وفكرها المهيمن والمحرك للأحداث والشخصيات ، هو أنموذج ونمط ورمز لجيل مناضل ضد الاحتلال ، كما وصفه الروائى محمد عبد الملك بلسان أحد شخصياته : « فرج الشماس لا زال حيا ، لم يمت مخمورا ، لكنه ظل فى الخيال ٠ انه جنازة جيل كامل كان يطلب الانعتاق أيام الاحتلال ٠ طاردته خيول خفية كالظلام ، كان يفجر الخوف ، الخوف فقط ، « اخرجوا من بلادنا » لكن البنادق جابت الزقاق ، لصقوا صور فرج الشماس فوق جدران الشوارع وأعلنوا عن جائزة لمن يقبض عليه ، فحملنا صورة الى بيوتنا ولصقناها فى الخفاء » ٠ (الجذوة ، نشر دار الفارابى ، بيروت ١٩٨٠ ، ص ٧٨) ويضيف الراوى ، فى موضع آخر من الرواية : « فرج الشماس مسجى يسقط بعد زمن فروسى ركب صهوة جواده خمسة وأربعين عاما ٠ مالوا بظهورهم الى الأرض ٠ أمى لم تولول ٠ كانت تنتظر هذا اليوم بعذاب حتى اعتادت (الشماس لا يموت موتة طبيعية ، أما الشهادة أو سقوط ساقه فى حضن الأرض) ٠٠ » (ص ١٠٨) وفى حوار الرواية تتردد كلمات « فـرج الشماس حى ٠٠ » (ص ١٠٩) وتصور الرواية اصرار فرج الشماس على أن يكون الشهيد والرمز والراية لكل الأجيال ، ويأتى سقوطه المؤثر كبطل تراجيدى عظيم كما تصوره هذه السطور الهامة من الرواية التى يتجسد فيها مغزاها الفكرى فى حوار الشخصيات مع ابن فرج الشماس، الباحث عن سر موت أبيه الغامض :

« ـ هذا ما ساق أباك الى درب بعيد ٠ جهنم ٠ هنا قال :

أنا سأحترق وحدى ٠ سأنادى وحدى ٠ ليأتى جيل آخر ويقول رجل ما حمل الصوت ثملا ، لكنه حمل الصوت ، عجز عن قفز الحواجز

العالية لكنه ظل يراهن أن ذلك ممكن حتى وهو سجين وحزين . اذهبوا الى اقبية كالجبانات ، وادفنوا رؤوسكم فى الرمال ، أو المقاعد أو اركعوا حسبما شئتم أينما شئتم فلن أندم يوما .

ـ ...

هذا ما جعله يدمن الخمر بقسوة . لم يبق من حوله صديق . ان محادثته فى الطريق تثير الشبهات . شجعان الأمس أضحوا جبناء اليوم . كانت أيام العمر .. لا يستبدل الانسان دمه .. لا يموت الحصان خارج حلبة الركض . لا تسقط النجمة من الأعالى الا مرة واحدة . كانت أيام .

وتنهد بعمق . رأيت الأمس فى وجهه .

ـ أيام كنا مولعين بالنار

ـ ....

ـ وتأسرنا الفكرة حتى الفناء .

ـ اليوم هذه جباناتنا ، المكاتب وانحناءات ساخرة يقدمها لنا أناس يكرهون وجودنا فى الحياة من حولهم . (ص ١١٠) .

....

هذه هى مأساة التحول الحضارى والاجتماعى والاقتصادى الى عالم المكاتب ، عالم المال والنساء كما وصفها فـرج الشماس ، الشخصيـة الايجابية المأساوية المؤثرة فى الرواية والمجسدة لجماع عصرها ومرحلتها :

« على الانسان ألا ينسى مولده الحقيقى ، وأن يتبع خطاه التى اتبعها أول العمر ، والا فانه سيندم آخر العمر . كلنا من بعد الأربعين ، رحنا نفكر فى المال والنساء . فى الأربعين تتبدل الخيارات . من لا يسقط فى العشرين يسقط فى الأربعين .. » (ص ١١٠) .

لذا يستحيل فى عالم المال أن ينظر الى العمال كبشر :

« ـ كان يريد لهذه المدينة وجها آخر غير مأساوى . كان ينادينا للسير فى اتجاه يقلب موازين الحياة . المغامرة ، شغوفا بأن يلقى الموت فى أول صدام ، ونحن نرتاع لسماع نداءات عقله .

ـ أنت تستطيع أن تقنع المدير العام بالقضية .

ـ هذا مستحيل . أنا حاولت . مادام الأمر يتعلق بزيادة الاجور فان ذلك يعنى محاولة للقتل عن سابق اصرار .. صدقنى .. هذا هو عالم المال .. لا ينظرون الى البشر الا كآلات تدر الربح . تضيف الى

المال مال .. الذهب . حين يتعلق الأمر بالمال يتوقف عقلهم عن التفكير .. » (ص ١١٢) .

هكذا وفق محمد عبد الملك فى رسم وابداع شخصيته الروائية الرئيسية المتميزة بالايجابية والممثلة لجيلها وعصرها ومرحلتها . شخصية الأب « فرج الشماس » ، تلك الشخصية النموذجية المؤثرة فى معاصريه وفى ابنه وفى الأجيال التالية ، كما أبدع عبد الملك عدة شخصيات ثانوية متميزة مثل شخصية العامل القيادى « ميرزا عجب » الذى فقد عقله من جراء التصادم مع هذا العالم من اللصوص ، ومثل شخصية الابن الراوى الباحث عن سر مقتل الأب « أما سائر الشخصيات الثانوية الأخرى فقد جاءت هامشية وسطحية اذ لم يوفق الروائى فى تطويرها وتشابكها وتصاعدها مع نمو الأحداث ، بل ظلت جامدة عند مواقفها الأولى الخيرة أو الشريرة على السواء ، مثل شخصيات « رحيم غزوان » العدوانى والشيطانى دوما ، وشخصية « فرج شاهين » ومثل شخصية « سعد مختار » ، المحب للخمر وحكاية بحثه عن الخمر ، التى شغلت فصلين من الرواية وشكلت حشوا زائدا فى البناء الروائى وغير موظف لخدمة المعمار الروائى أو مغزى الرواية الفكرى .

ورواية « الجذوة » رواية حديثة البناء بلا حكاية ولا تسلسل زمنى ، فالبناء الفنى قائم على عدة أساليب فنية حديثة ، لعل أهمها استخدام المونتاج ، أو أسلوب القطع السينمائى ، فى التنقل بين الأماكن وتداخل الأزمنة وتدفق المشاهد وتشابك الشخصيات ، مع نهج المخرج السينمائى الحديث فى انتقاء المشاهد والتعبير عن الفكر من خلال المواقف المنتقاة للشخصيات وحركة الأحداث ومن الأساليب الحديثة التى استخدمها محمد عبد الملك أيضا فى روايته تيار الوعى والمونولوج الداخلى والحوار الدرامى الذى يشغل مساحة كبيرة من صفحات الرواية ، غير أنه فى استخدامه لأسلوب السرد الروائى اتبع الأسلوب التقليدى المعتمد على الراوى المطلع على كل شىء ، وهو أسلوب تجاوزته الرواية الحديثة وقد دفعه هذا السرد التقليدى الى التعليقات المباشرة والخطابية والحماسة والتقريرية ، مع أن استخدامه لنهج التنقل بين الازمنة والامكنة والمشاهد والشخصيات والأحداث أتاح له جدة التعبير عن أزمة الحرية والعدل فى عالمنا ، التى قدمها بتنويعات مختلفة عبر أحداث وشخصيات متنوعة وفى أماكن متعددة شملت العالم كله ، وقدمت شهادته بضرورة الاصرار على الكرامة والاباء والتمسك بالأصول والحقوق ورفض الرضوخ للاغراءات المادية والحضارية والجنسية .

وتجلى هذا كله في حادثين متماثلين واجههما الابن الراوى ، بموت الأب المناضل فرج الشماس في حادث غامض وصمت الجميع عن الشهادة رغم معرفتهم بالقاتل الحقيقى ، وبموت الرجل العجوز فى حادث مماثل بقبرص وامتناع سكان الجزيرة عن الادلاء بشهادتهم بالرغم من معرفة الجميع في الحادثين بوجود سيدة آمرة ناهية مسيطرة وفاعلة فى كل من الجريمتين . ويربط الروائى بين حادثى مقتل الأب فرج الشماس وموت الرجل العجوز في المنفى واصرار البطل الراوى على الشهادة وتحدى سطوة السيدة الحسناء « لأن ميتة الرجل تشبه ميتة أبى » (ص ١٠٦) وتمتزج مأساة الأب وصمت المدينة عن الشهادة بمأساة الرجل العجوز واصرار الابن الراوى على الشهادة فى منفاه . وتتبلور القضيتان فى كل واحد واصرار عنيد من الابن على البحث عن العدل والحرية والبراءة ، وذلك من خلال حوار مع السيدة القاتلة تحاول فيه منعه من الشهادة ضدها لصالح العجوز القتيل ، فيصر على البدء كما علمه فرج الشماس بعناد :

- انت مصر على المحاكمة ؟

- لأن حياة العجوز عندى ثمينة .

- هو من سمائى .. نسر حقيقى مقاتل ..

- هل تجمعكم قرابة .

- نحن من الجنس البشرى .

- قضية مبدأ .

- ....

- علمنى فرج الشماس أن من يتراجع خطوة يسقط فى الحال .. (ص ٨٦)

هكذا يؤثر فرج الشماس ، الشخصية الرئيسية الايجابية ، فى أحداث الرواية وفى شخصياتها الأخرى . وتتداعى ذكريات الفصل والقهر والنفى وصوره ، وينير تيار الوعى والمونولوج الداخلى ماضى البطل الراوى، فترى كيف يرى الحب شاملا لكل شىء : « الوطن الشجر . السماء الزرقاء النبل ، الشجاعة ، الفرد الخارق الجميل .. » وليس للمرأة وحدها .. وتعترف الرواية بالارتداد للماضى ، من ماضى فرج الشماس لتصور صلابته الشخصية وكرامته الأبية وعناده فى مواجهة زوجة المقاول الطاغية ، وفى اصراره على عمله الشاق مما جعل زوجة المقاول ترضخ لقوة شخصيته ورجولته . وبذلك يمزج الروائى بين الخاص والعام ، فى التعبير عن فكر

الرواية وموضوعها ولحنها الرئيسي عن الموت والحرية والعدالة ٠ اذ تقدم الرواية تنويعات متعددة على لحنها الرئيسي بشكل سيمفوني موسيقي من خلال أحداث موت وقتل وقهر متشابهة ومتنوعة معا ، سواء في داخل الوطن أو في المنفى فتتكرر أسرار قضية مقتل الاب فرج الشماس وتتشابه مع قضية مقتل الرجل العجوز في المنفى بواسطة سيارة السيدة التى يعرفها الجميع ويكتمون شهادتهم خوفا من سطوتها ٠ وكذلك يعرف الجميع بأن المقاول قتل فرج الشماس ولا أحد يشهد أيضا ٠ ولكن الأحداث كانت أكبر من مقتل فرج الشماس ، اذ عم الاضراب والاعتصام « واستحال المصنع الى ثكنة جيش ٠ العمال اضربوا ولم يذهبوا الى بيوتهم ٠ كانت الاستحالة أن تتصل بالخارج ، أو تفكر في نقص الاغذية ٠٠ » (ص ٨١) ويجبر « ميرزا عجب » الزعيم العمالي على الشهادة الزور بأن الاب فرج الشماس مات مخمورا لسقوطه من ارتفاع شاهق ، ويفقد عقله وتوازنه النفسي نتيجة لشهادته الزور ، فيدخل مستشفى الأمراض النفسية ٠

وتتصاعد أحداث قضية الأب تضيئها الرجعات للماضي ، فنتعرف الى المزيد عن شخصية الأب المناضل فرج الشماس وعناده واصراره على الصمود والنضال حتى بعد سن الأربعين ، وعن تعلق زوجة المقاول به وحبها له حبا جنونيا ، حتى فكر المقاول في فصله فهددته زوجته بالطلاق ، فتراجع ورضخ لها ٠ في حين كان الأب يحتقر المرأة ويكرهها فتزداد تمسكا به ٠ وفي ساعاته الأخيرة كان فرج الشماس يتحدث عن الوطن وكان الرجال يرددون كلماته وقصائده « ولكن الرجال تساقطوا كالورق ؟ » في حين ظل فرج الشماس هو الشخصية القوية الايجابية الصامدة ، فهو الأنموذج والنمط والرمز ، وقد علم ابنه حب الوطن : « علمنى فرج الشماس ذلك الذى هو أبى فى الحياة قبل أن يكون أبى من سلالة الدم كيف أحب الأرض ، والصمت ، والثمالة في الشيء ٠٠ الوطن ٠٠ هو الكأس أيضا نشربه ونثمل ، ان لم نصل الى درجة السكر في الحب فسنجد أن الوطن شيء تافه ٠٠ » (ص ١٠٨) وحتى سقوط فرج الشماس ثملا ، كان سقوط بطل عظيم أدمن الخمر لما رآه من تهاوى الرجال من حوله : « وأنا الآن أراه في عظمته وهو يسقط ثملا في الشارع » (ص ١١١) ٠

وعبثا حاول الابن الراوى البحث عن اجابة عن تساؤله حول وقائع موته : «من شاهده أثر وقوعه ؟ صمت ٠ لا صوت يصدر في هـذه اللحظة ٠ لا فم حاول الانطباق على كلمة نعم أولا ٠ هل رآه أحدهم ؟ من أى طابق ؟ من أى اتجاه ٠٠ كيف ؟ » (ص ١٠٧) وكشف صمت الجميع عن جوهر شخصية فرج الشماس القوية الايجابية المناضلة المحبة للناس والحياة « فرج الشماس يخافونه ويرهبونه ويحبونه فكيف جمع

كل هذه الصفات ؟ الآن ٠٠ ساعة الاحتضار كشف كل نواياه ، فالحياة وحدها هي فتاته التي سعى للحصول عليها من أجلهم ٠ دعاهم الى عرس جماعي فكفوا في اللحظات المناسبة عن الغناء ٠ لم يبق غير أن يحبهم . لكنه لم يسلخ جلده الا تحت سياط النفس وعذاب اللهيب الذي استجم في معبده المقدس أيام العار٠٠الوطن٠٠الشعب ٠ للفقراء أحزان لا تباح أو تهاجر أو تغيب ٠ ظلت تقلبات الرجال من حوله تزيده قسوة في مواجهة الحياة ٠٠ » (ص ١٠٧) ٠

هكذا أبدع محمد عبد الملك في رسم شخصيته الروائية الرئيسية « فرج الشماس » في روايته الأولى « الجذوة » ، أول رواية بحرينية . ووفق في تضمينها ملامح التحولات الحضارية والاجتماعية والاقتصادية في المجتمع البحريني الحديث ، مجتمع ما بعد النفط ٠٠ كما نجح عبد الملك في تجسيد فكره عبر شخصيته الروائية ، وهذه هي أهم سمات الروائي المبدع : رسم وخلق الشخصية الروائية المتميزة والمعبرة عن عصرها وشعبها وطموحاته وتجسيد فكره في شخصياته الروائية ٠ فمحمد عبد الملك أديب بحريني جاد حريص على التجديد والتجاوز والريادة ، لذا هو رائد القصة الواقعية ورائد الرواية في البحرين أيضا ٠

٢ ـ عبد الله خليفة ..

وثلاث روايات عن
عالم الغوص والبحر واللؤلؤ

عبد الله خليفة قصاص وروائي وكاتب صحفي عربي من البحرين . وهو كاتب غزير الانتاج ، أصدر ثلاث مجموعات قصصية : « لحن الشتاء »، و « الرمل والياسمين » و « يوم قائظ » ، وثلاث روايات هي : « اللآلئ » « القرصان والمدينة » ، و « الهيرات » وتتميز أعماله بالواقعية ومعايشة تجارب الواقع وبعالمه التسجيلي ، عالم الغوص والبحر واللؤلؤ ..

ولقد حدثني عبد الله خليفة عن تجربته القصصية والروائية قائلا في رده على سؤال لي حول هذه التجربة : « لقد بدأت محاولا الكتابة القصصية منذ سنة ١٩٦٦ ، وقد نشرت عشرات القصص والمقالات الأدبية منذ تلك السنة . ومنذ البداية كانت تسكنني هموم وطني وآماله ، وقد عبرت عنها حسب تجربتي الأدبية والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة . وقد حاولت استيعاب فن القصة وبعد هذه الفترة رحت أتأمل التجربة بشكل أكثر عمقا واستيعابا ، كما أني حصلت على تجارب كثيرة ومختلفة حياتيا ، استطعت من خلالها الاقتراب من الواقع بشكل أكثر حميمية . ولهذا صارت القصص حسب رأيي أكثر اتساعا واحاطة بالحياة ، كما أن هذا الاتساع والاحاطة مهدا لعملية الكتابة الروائية ، فمنذ أن يعدد الكاتب شخصياته ويقوم بتعميقها ويشكل فصولا في قصته القصيرة ، حتى يبدأ في طرق أبواب الرواية . وقد كتبت قبل روايتي الأولى « اللآلئ » ثلاث روايات قصيرة لم أقم بنشرها ، كنت أتجه فيها الى الغرابة ، واستحداث أجواء عجيبة ولكني مع الاهتمام بموضوعات شعبية أخذت اقترب من الرواية ، وبدأت ملامح الأشخاص في الظهور ، كما أخذ واقعهم الذي يعيشون فيه بالتبلور شيئا فشيئا . وقد دفعني هذا الى محاولة السيطرة على الصراع الروائي ووحدته وعملية تطويره » . (جريدة « أخبار الخليج » ، البحرين ، عدد ١٩٨٢/١٠/٢٩) .

في روايته الأولى « اللآلئ » يلجأ عبد الله خليفة الى عالم الغوص من أجل اللؤلؤ وعالم البحر الذي يمثل تراثا حيا لم يزل ماثلا في ذاكرة

البحرين . فتستهل رواية « اللآلىء » بتصوير حادث موت الغواص « مطر » الذى أصر النواخذا (الربان صاحب السفينة) على نزوله الى البحر للغوص بحثا عن اللؤلؤ بالرغم من تفجر أذنه بالمرض . وخلال صفحات الرواية القصيرة (١٢٣ صفحة) يمضى عبد الله خليفة فى رصد الصور التسجيلية لعمليات الغوص وعلاقات الاستغلال بين صاحب السفينة والبحارة والغواصين . فيغوص عبد الله خليفة فى باطن الشخصيات ليغترف صور المعاناة من ماضيها وحاضرها ، ويطلق العنان للمونولوج الداخلى وتيار الوعى للتنقل بين الشخصيات والأمكنة ، ويمزج الواقع بالحلم فيأتى حديثه كخبير وفنان مبدع لعالم الغوص والبحر .

ويتجسد هذا فى شخصية « مطر » الغواص العجوز الذى أصيبت أذنه وتفجرت بالدم ، وحاول زملاؤه مع النواخذا كى يعفيه من الغوص ، ولكنه أصر على مواصلته الغوص ، وعبثا حاولوا اقناعه بكفاية اللؤلؤ المصطاد ، ولكنه أصر على نزول الغواص « مطر » الى قاع البحر ، فكانت النتيجة أن انفجرت أذناه بالدم وتوفى .

هكذا يصور عبد الله خليفة عمل الغواص بصورة تقربه من السخرة ، فهو لا يملك الخلاص من قيود العمل ومن أسر النواخذا حتى يلقى حتفه فى البحر . وبالمقابل تعهد الأم بولدها للنواخذا ، حتى يلج عالم الغوص والبحر ، بدلا من الأب المريض العاجز عن العمل بالغوص سدادا لديون أبيه ، فالدين هو القيد الذى يظل يشد أعناق الغواصين الى أصحاب السفن .

ويصور الروائى عبد الله خليفة بداية رحلة الصغير تصويرا مأساويا قائلا : « ثم أيها الصغير . ستنام قرب أبيك العاجز بعد أيام . وأنت أيها القمر لا توقظه ، فهذه الوشوشات التى تسمعها غزل يوجهه البحارة الى نسائهم فى الأحلام ، هذه السعلات بقايا أنصال النهار . لاتوقظهم . لكن حتى لو أردت لن تستطيع . يخطو بينهم . جثث . جثث . ماتت الحكايات والكلمات ، وأثر الدم هنا ، لم يغسلوه جيدا ، والمحار ينتظر هنا . تنسرب أشعة القمر فيه فتبيض . من منكن ستحمل أولا ؟ جثث أخرى ، أغلبها ، كلها ، فى مقبرة الماء » (ص ١٨) .

ويخوض الصغير مع الرجال رحلة السفينة وصراعها مع الأمواج والرياح والأعاصير : « اندفعت موجة هائلة نحوهم . ارتفعت السفينة نحو السماء وهبطت بعنف نحو القاع . وقبل أن يتفوه بشىء لاحقتها موجة أخرى وركلتها ركلة عنيفة فى الخاصرة ، وسمعوا الصارى يتقلقل ،

وترنح بحار في جوف الوحش ، وانهار لوح على رجل يتشبث في المؤخرة» · (ص ٢٦) ·

وهذه صورة أخرى لمعاناة الرجـــال في الغوص والبحر : « أين الرجال ؟ انهم قطع خشبية تطفو في محيط صاخب ضار · فهل تستطيع امساك جذوره ؟ أين الرجال وهم ينهارون في قبضة العملاق ويتفتتون كرمل يابس ؟ تقـدم اذا بغيت الهلاك · أين الرجـال وهم يبحنون عن جحور يختبئون فيها ؟ الدفة قطعة خشب كعصا معلم أعمى · الرجال والدفة والظلام واللآلىء ، والموت بانفجار الرأس ، والمراقبة طوال النهار ، والركض حين تولد اللؤلؤة ، والسياط على ظهور الرجال ، والدم الذى يتسرب واهنا ·· نقطة نقطة ·· وأكوام المحار وأين الرجـال وأحـلام الآلات والدخان والحرائق ، تعال الآن ليخرس هذا الفم الى الأبد ، تعال لتزرع عظامك فوق هذه الصخرة الشيطانية » · (ص ٢٧ و ٢٨) ·

تتحطم السفينة ولكن النواخذا يحتفظ بحزام اللآلىء وينتظر على الشاطىء المهجور بينما أخذ الرجال في التنقيب عن الماء والطعام والأسماك الصغيرة في البحر · فالماء يأتى من نبع في البحر · وهذه احدى خصائص البحرين الفريدة · وأحصى النواخذا خسائر الرحلة في الرجـال فجاءت ثلاثة من بينهم الصبى · وقبعوا على رمال الشاطىء المهجـور ينتظرون النجدة ويحتمون من البرد · وتجوس كلمات الكاتب لتغترف من باطن الشخصيات كل حكاياتهم وأشواقهم للأهل والزوجات · ثم يعارك الرجال الصحراء برمالها وشمسها عملا على الوصول الى ميناء ينقذهم من الهلاك جوعا في هذا الشاطىء المقفر بقيادة الربان أو النواخذا الجديد من زملائهم الذى يحمل اللآلىء والنقود · في حين يتحدث الجميع عن اللؤلؤ الضائع وعن المياه الآخذة في النضوب ·

وفي رحلة الصحراء الطويلة يواجهون المتاعب أيضـا مع الريـاح والعواصف الرملية والعطش ، ويختفي أحد الرجال في دوامة العاصفة الرملية · كما يفقد الرجال اللآلىء ويأخذون في البحث عنها بالحفر في الرمل والتراب حتى يعثروا عليها حيث وقعت · ويدور صراع حول امتلاك اللآلىء وانتزاعها من الربان ، ويهدد الربان بالسجن لكل من يقدم على انتزاعها منه ، ويهدأ الصراع حول اللآلىء بعد تدخل العقلاء من الرجال · ويجعل الرجال هدفهم الأول هو الوصول الى شاطىء الأهل والأحبـاب والبيت ، وهكذا واصلوا رحلتهم الشاقة ، وتثور بينهم المعارك الصغيرة حول الشرب من قربة الماء الوحيدة ، بينما هم يمضون في الســـير مع آلام الجوع والعطش ·

ونستغرق الرواية صفحــات طويلة متعددة في الوصف الخارجي السطحي للرحلة والصحراء والرجــال والجوع والعطش واقتسام قطرات الماء والأسماك الصغيرة القليلة والشوق للوصول الى الهدف في الشاطىء الآخر حيث البيت والأهل والزوجات والأمان والطعام ، ويفقد الرجال أحدهم موتا فيوارون جثته فى الرمال ٠ ويطيل الكاتب فى وصف الموت والدفن ، ويضيع رجل آخر وينفد الماء ٠ غير أنهم يصلون الى أماكن حية ببعض الرحــالة حيث يجدون التمر والخبز والماء ٠ وبينما هم فرحون بالنجاة ويفكرون فى اقتسام اللآلىء ، يفاجأون بالرحالة يطالبونهم باللآلىء ثمنا للنجاة والنجدة والانقاذ ٠ ويخوض الرحالة معركة تفتيش عنيفــة مع البحارة بحثا عن اللآلىء ويلجأون الى الضرب والجلد حتى يعثروا عليها، ومن ثم يبدأ الرجال رحلة العودة ٠

وتبدو فى هذه الرواية الأولى لعبد الله خليفة (اللآلىء) كل مآخذ البدايات ، فهى تفتقر الى الشمولية فى الرؤية بقدر ما تفتقد الشخصيات المنفردة المتميزة ، فشخصياتها مسطحة موصوفة من الخارج وهى تعتمد على السرد المباشر والوصف الخارجي ، وهى تضم فصولا جيدة فى بدايتها، تلك التى تصور عالم الغوص والبحر بخبرة وعمق ، ولكنها مفككة غير مترابطة سواء فى الأحداث أو الشخصيات ٠ وهى تستغرق صفحات طويلة من الوصف الخارجى للشخصيات والطبيعة والبحر والصحراء ، وهى صفحات جميلة لغويا كصفحات موضوعات الانشاء ، غير أنها تشكل حشوا فى بناء رواية « اللآلىء » القصيرة ٠ (١٢٣ صفحة قطع متوسط) ٠

ويبلغ التفكك أقصى مداه فى رواية عبد الله خليفة الثانية « القرصان والمدينة » (٨٨ صفحة) ، فلا يوجد فيها قرصان ولا مدينة ، كما لاتوجد بها شخصيات حية من لحم ودم ولكن ثمة حواريات ومونولوجات وأوصاف تترى وتتابع دون ربط أو ضبط ، وشخصيات مبهمة تظهر وتختفى دون مبرر فنى أو موضوعى ، تتذكر أعمالها ومعاناتها وماضيها ، فى فوضى من تيار الوعى غير المنضبط ، فهى ذكريات وأحــاديث تختلط فى اضطراب لا يجمعها خيط واحد لا تلتقى فى شىء ٠ بل حتى الخبرة المتوهجة بعالم الغوص والبحر ، التى طالعناها فى روايته الأولى « اللآلىء » ، تتقلص وتختفى فى هذه الرواية ويحل محلها هذا الانشاء التجريدى الذى لا يوحى بشىء ولا يصرح بشىء ولا ينبىء عن شىء ، سوى صفحات ممتلئة بأوصاف عامة غير موظفة لخدمة شخصية أو فكرة أو بناء روائى أو حدث ، فلا شىء يحدث فى هذا الركام من الثرثرة الكلامية ٠

وفى آخر الرواية يلصق الكاتب بعض الصفحات ويكتب عنها أنها

« فصل من رواية كاملة مذكرات القرصان العجوز » . وفيها حديث عن ضابط برتبة « ميجر » يتهم شخصا آخر بأنه قرصان ، ولا نعرف أول الحكاية من آخرها ، انما هي مقصوصات اشبه بألعاب « القص واللصق » التي يمارسها التلاميذ في كراساتهم . وخلال ذلك يدفع بفقرات وجمل عن السجن أو التعذيب أو الاضطراب أو البحارة بلا ضابط ولا رابط ، بل فوضى في الكتابة ، وخواطر تلصق بلا معمار فني أو خيط واضح .

غير أن عبد الله خليفة يتقدم في مسيرته الروائية بروايته الثالثة « الهيرات » والهيرات هي مغاصات اللؤلؤ . ويبدو عبد الله خليفة في افضل كتاباته وحالاته وعندما يقترب من عالم الغوص والبحر ، الذي يمده بتجارب وحكايات وشخصيات ومواقف واقعية لا تنفد . وهذا بدوره يتيح لعبد الله خليفة المجال الثري لاستخدام أدواته الفنية في تشييد المعمار الروائي ، وفي توظيف خبراته الواقعية بعالم الغوص والبحر وأهله ومعاناتهم في غزل ونسج واقامة البناء الروائي من لحم ودم وطبيعة أهل البحر وعالمه العنيف الأخاذ .

والبحر وحشي في روايات عبد الله خليفة لأنه مجال شقاء رجال الغوص حيث يمارسون أعمال الغوص الشاقة كالسخرة ، ويظلون أسرى لاصحاب السفن . وكثيرا ما تختطف أمواج البحر وعواصفه سفن الغوص فيقع أبناء الغواصين أسرى بدورهم في خدمة أصحاب السفن وفاء لديون آبائهم . وهذا هو مايصوره عبد الله خليفة في روايته « الهيرات » ويجسده عن طريق تيار الوعي بالغوص في ذاكرة الصبي « حمدان » الذي اختفى ابوه مع سفينة صيد اللؤلؤ فاضطر للعمل في الخدمة بمنزل صاحب السفينة . وعندما يذهب في رحلة الغوص البحرية تودعه أمه وتستيقظ كل الذكريات في وعي الام والابن عن ذلك البحر الوحشي الذي يختطف السفن والرجال : « وقف على الشاطىء وتجمد . قد لا يرجع ثانية . وأمه هذه المتداعية في الظلام والألم أين ستمشي ؟ رأى النساء مهجورات ، ضائعات بين الأكواخ والشطآن والبراري ، في أعينهن الرغبات الجامحة ، يطالعن البحر باستياء وحقد . العدو يتمرد قربهن ، واسعا ، مترامیا ، هادئا ، يغسل أقدامهن بنعومة . قد يثور فجأة فتتصدع قلوبهن . يلقي الزبد الابيض المتطاير كالرغوة ويبدو كطفل » (ص ٦) .

كما يصور عبد الله خليفة معاناة الرجال مع الطبيعة وفي أعمال الغوص قائلا : « استقرت الشمس فوق رؤوسهم ، تنور هائل يقذف نيرانه في أعماقهم . تتباطأ حركة المجاديف ، ويزحف القارب بوهن . البحر اشتعل ، اندفعت تيارات ساخنة تلفح الوجوه ، وبدا وكأن الماء يغلي .

لا آثر لطير • لا أثر لشراع • سقط الشاطىء من الجهة الأخرى وانتشر اليم الساكن الى كل الآفاق ، انطبق مع السماء فى الأطراف وصار قفصا • البحارة الثلاثة الآخرون اشتد عليهم القيظ • ثمة عرق كريه يملأ الجو برائحته • ألوانهم سوداء قاتمة • منذ زمن بعيد جاء أجدادهم بقيود حديدية من افريقيا نظرة السيد تجعلهم يواصلون التجديف بقوة أكبر • يهمس أحدهم : ألا تستريح قليلا ؟ يجيبه ياقوت : أنت تعرف الأمر • الراحة هى فى الليل فقط • يارب ، الا تظهر سفينة هنا أو هناك ، يرد عليه الآخر : الهيرات بعيدة سنموت قبل أن نصل » • (ص ٧) •

ويسجل عبد الله خليفة تفاصيل ووقائع عمليــة صيد اللؤلؤ من الهيرات ، مغاصاته ، فالسيد أحمد النواخذا « يرفع منظاره ويوجهه نحو بقعة ما » فى حين يوجه أوامره للرجال : « لا تتوقفوا ، جدفوا ، نريد أن نصل ، اقتربت الطريدة والصياد يستعد أدوات خزينـة حديدية تتكدس فيها الأوراق المالية • وطاسات اللؤلؤ ، والابتسامة الممتدة على طول الفم ، والكلمة الناعمــة المتسللة الى القلب • جدفوا ولا تتوقفوا الا عند الهير • يريد أن يسبق التجـار الآخرين وجهـه اكتسى بالقلق والترقب ، وعيناه تحدقان فى الشمال » • (ص ٩) فى حين يواصل الصبى « حمدان » خدمة السيد النواخذا بصيد سمكة وشيها وتقديمها له كأنه يواصل الخدمة فى بيت السيد الكبير ، ويفكر الصبى فى مخاوف أمه من هذه الرحلة البحرية •

ونتعرف الى المزيد من شخصيات عالم الغوص مثل « سيف بن ناصر» الذى مات أبوه قبل سنة « وترك له تجارة عامرة ، هذه السفينة ، هذه الجزيرة الصغيرة ، وعدة مصائد وقوارب وأراضى وبيوت • هاهو يظهر ، حجلة كبيرة مملوءة شحما • يهدد البحار المعلق الآن فوق الصــارى ، تتضاعف ساعة السعد ، ستكون القهوة المليئة بالزعفران التى سنشربها معا لذيذة جدا • يطالع الرجال الذين توانى تجديفهم : هيا اسرعوا ، لم تبق الا مسافة قصيرة » (ص ١٢) •

كما يثور الصراع بين أصحاب السفن والقوارب حول السباق الى الهيرات ، مغاصات اللؤلؤ فى أعماق البحر • ويبرع عبد الله خليفة فى تصوير الصراع بين سفن الغوص والربابنة يدفعون البحارة لبذل المزيد من الجهد فى التجديف نحو مغاصـات اللؤلؤ ، واحـراز أكبر عدد من اللآلىء ، وبتصوير العلاقات بين البحارة والنواخذا داخل السفينة وبين بحارة السفن المختلفة : « حين اقتربت من السفينة ، توقف الطواش عن محاولته ، وقعد فى استراحته أو مستشفاه ، ينتظر النمار المرة لتأخره ،

اندفعت السلامات من السفينة ، واقترب بعض البحـــارة ضاحكين ٠ يتطلعون الى القادمين بفضول شديد ، حتى الرجل المعلق فوق الصارى التفت ٠ وتوقف بعض الغاصة ، رؤوسهم كانت فوق الماء ٠ أحدهم سأل عن أولاده ، وآخر عن أبيه ٠ وضعوا لوحا خشبيا بين السفينة والقارب »٠ (ص ١٣) ٠

فهذا هو العالم الذى يبرع عبد الله خليفــة فى ابداعه وتصويره والتمييز به ٠ ومع أن حقبة الغوص على اللؤلؤ قد انتهت بعد ظهور مجتمع النفط ، الا أنها لم تزل جزءا أساســيا من تراث البحرين ، وخيرا فعل عبد الله خليفة بتسجيلها فى روايته « الهيرات » وينتقل عبد الله خليفة بمهارة ليقدم الصور التسجيلية لعمليــة الصــيد ٠٠ فها هو النواخذا « ارتقى الى السفينة ، فاستقبله الأنين وصيحات البحارة ، وأبصر المحار الكثير المتكدس الذى ينتظر ساعة القلق ، سمع التحيات الكثيرة الموجهة لشخصه فرد عليها بحرارة » ٠ (ص ١٤) هذا جانب صاحب السفينة ، أما البحار على الصارى فهو « فجأة أطلق البحار المربوط على الصــارى صيحات حادة : أريد نقودى نقودى ٠٠ أطلق عدة شتائم ٠ شاهد آثار الســياط على جلده ٠ خطوط حمراء تتلوى فى جســم داكن ٠ عينــاه تتفجران بالألم والغضب والجنون ، ينتفض بجسمه محاولا الخروج من قبضة الحبال فيتقلقل الصارى قليلا لكن الحبال تحز جسمه وجروحه ٠ فيتلوى ويبكى بصوت امرأة وطفل وطريدة » (ص ١٥) ٠

وتبدأ المساومة حول الأثمان والاســعار بين النواخذا والتاجر فى عرض البحر ٠ فى حين تترى قصص معاناة البحارة : « أحد البحارة قال لى ان النواخذا لم يعطه نقودا ولن يعطيه أيضا لكثرة الديون عليه ٠ لديه خمسة أبناء » (ص ٢٦) وتواصل السفينة ، التى تضم الصبى حمدان والرجال ، ابحارها نحو مغاصات اللؤلؤ ٠

وتبدأ ملامح التغيير من مجتمع البحر واللؤلؤ الى مجتمع المدينـــة والمكاتب ، حين يبدأ ابن النواخذا المتعلم فى اقناع « حمــــدان » بتعلم القراءة والكتابة ، ويدور بينهما الحوار التالى :

ـ « البحر لا أفهمه ولا أحبه ٠ العالم لم يعد لؤلؤا وسفننا خشبية عتيقة نخرة ٠

ـ اقرأ يا حمدان ، تعلم هذا السر العظيم ، يجب أن تفك الحرف وتنطلق ٠ ستتعلم وستجد مهنة كبيرة ، صدقنى ٠

ـ أشــكرك ٠

ـ لاتشكرني ، ستتعلم بجهدك أنت ٠٠

ـ وما فائدة القلم والكتابة وانت لا تجد لقمتك منهما ؟

ـ سترى ، ستنتشر الكلمة كالشرارة فى كومة قطن ، سيتغير كل شيء ، ولن ترى البدلات الغريبة تجوب الشوارع » (ص ٣٨) ٠

ولكن يظل حمدان يعمل « تبايا صبيا مساعدا على ظهر السفينة » ٠

ويرصد الروائى التحول من مجتمع الصيد والغوص الى مجتمع التجارة والوظيفة والمدينة فى هذه الصورة : « مال جديد يضاف وتتمكن من اقامة وكالتك ٠ مبنى كبير وموظفون وتجارة رابحة ٠٠ الأرض حصلت عليها بفضل نشاطك الدؤوب فى بيت الدولة ٠ من كان يتصور أن يتحول من شاب بائس الى موظف كبير ٠٠ كلمته مسموعة دائما ؟ الآن استتبت أشياء ، حين تنشأ الوكالة لن ترى البحر ثانية ٠ أيتها اللآلىء الملونة بالدم والعرق والحقد أغربى عن وجهى أراض جديدة تضع يدك عليها ٠ أيتها المصائد والسفن والقوارب احترقى الى الأبد » ٠

٣ ـ أمين صالح وروايته « أغنية ألف • صاد »

كتب أمين صـالح روايتـه الأولى « أغنية ألف • صاد • الأولى » سنة ١٩٧٥ ، ونشرها سنة ١٩٨٢ • أما « ألف صاد » • فهو الاسـم المحبب والمعمم للشخصية الروائية عند أمين صالح ، وهو جماع لشخصية الانسان الحالم والمعذب المناضل الباحث عن هويته ووجوده ومصيره ، المتجاوز لواقعه ، العامل من أجل مستقبل أفضل • انه تجميع لشخصية الانسان المعاصر المغترب المحبط المسحوق تحت وطأة الآلية والوحدة والقهر وظروف الحياة اللا انسانية •

وقد تحدث أمين صالح عن تلك الشخصية الروائية التي لا تحمل اسما معينا • كسائر شخصياته القصصية ، ايماء لعموميتها وتمثيلها لازمة الانسان في احبـاطه وتمزقه وحصاره ، فقال : « أنا لا أهتم كثيرا باختيار الأسماء ، وتحديد الملامح والقسمات للشخصيات التي أعرضها ، بقدر ما اهتم بموقف وحالة وموقع كل شخصية •• أنا أختزل كل الاسماء وكل الأوصاف في كائن بشرى معين ، هذا الكائن أو هذا الانسان سواء كان رجلا أو امرأة أو طفلا ، يعبر التخوم والأسوار بنفس البساطة التي يسير بها النائم فى حلمه ، وفى نفس الوقت تحده التخوم والأسوار• انه يعاشر الشجر والبحر والأرض والفضاء والصحراء ، ينام فى الغابة وفى المجارى ، يرافق الوقت ، يسامر النجوم ، يحاور الولادة ، انه ليس شخصا ولكنه كل شخص يحتوى هذه الصفات وهذه الخصائص • واذا كان لابد من وضع اسم لهذا الرجل أو هذه المرأة أو هذا الطفل « فليكن •• أ • ص » ، ولكن دون جواز سفر أو بطاقة شخصية •

أما الخوف واليأس والاحباط والاغتراب ، لاتهم الأسماء • بالنسبة لأداة القتل التى تقف عند المنعطف منتظرة الاشارة لبدء لعبة المطاردة ، لا تهم الأسماء • قد يكون الاسم أحمـد ، على ، محمد •• فهل سيختلف الأمر ؟ •• لذلك فان شخصياتى تتهرب من هذا السؤال : من أنت ؟

أو انها تبتكر اجابات عسيرة الهضم : أنا المد ـ أنا الرقص ـ انا الحلم ـ أنا الرعد • ضمن هذا الواقع الذى يعيشه الفرد • الهوية مفقودة • شخصياتى تبحث عن هويتها ، ولن تنال هويتها قبل أن تثبت وجودها ، وهى لن تثبت وجودها الا بعد المواجهة • اما أن تصمت فتنال هوية مزيفة •• وتسقط ، أو أن تصمد فتحقق ذاتها » •

فقد انفرد أمين صالح ، بين أدباء البحرين المحدثين ، بعالم قصصى وروائى متميز بالتعبيرية والسيريالية ، باستخدامه للفنون التشكيلية والموسيقية والسينمائية والدرامية واللغة الشعرية وتيار الوعى والغوص فى اللاوعى وصياغة الواقع صياغة جديدة واعادة خلقه بتفاصيل شبه واقعية مازجا الحلم بالواقع والخيال فى مركب جديد شديد الايحاء غنى بالرموز والدلالات • وقد أوضحت فى دراستى لمجموعات أمين صالح القصصية الأربع « هنا الوردة •• هنا نرقص » ، « الفراشات » ، « الصيد الملكى » ، و « الطرائد » ، ان الجديد فى تجربة أمين صالح الأدبية المنفردة ، والمتميزة هو استبعاده للحكاية أو الحدوتة المسلسلة زمنيا ، واستخدامه لمفردات الواقع ومعطياته استخداما غير واقعى فى نسج علاقات جديدة متداخلة توحى ولا تصرح ، من خلال لغة غنية بالايحاءات أقرب الى لغة الشعر ، لغة تومىء وتعطى الانطباعات لذا يكتنف قصصه الغموض ويلفها جو خاص أقرب الى التجريد ، وفى سبيل ذلك يعمل أمين صالح على عدة مستويات ، الوعى واللا وعى ، المونولوج الداخلى والصور المتدفقة المتتابعة المأخوذة من الواقع لتشكل لوحات غير واقعية ولكنها تحتج على الظلم والقبح فى ذلك الواقع •

وفى روايته « أغنية ألف • صاد الأولى » يواصل أمين صالح تركيب عالمه التعبيرى المنفرد مجسدا محنة الانسان المعاصر وانسحاقه فى دوامة الحياة اللاانسانية وطموحه لعالم جديد ومغاير • ففى هذه الرواية يضرب أمين صالح عرض الحائط بكل أسس الرواية المتعارف عليها فى العالم ، فلا شخصيات محددة للعالم ، ولا زمن ، فالأمكنة والأزمنة متداخلة ولا موضوع موحد أو أحداث محددة فالواقع المصور مضطرب مختلط ، الممكن والمستحيل جنبا الى جنب مع المعقول واللا معقول •

تعتمد الرواية على بناء من الصور الواقعية المتتابعة ، التى تصور أزمات الانسان المعاصر فى كل مكان من عالمنا والمتداخلة مع الصور غير المعقولة التى يقصد بها الاحتجاج ورفض الواقع كما تدور المناقشات على صفحات الرواية حول قضايا الساعة الاجتماعية والسياسية والجنسية والانسانية وفى بعض فقرات الرواية يستخدم الكاتب بعض المعلومات

والبيانات والاحصائيات الوثائقية ، ويلعب الخيال الدور الأكبر في صياغة هذه الصور وفي مزجها في المركب الروائي الجديد لأمين صالح ٠

فنحن نتابع كل أزمات الانسان المعاصرة من خلال شخصيته « أ ٠ ص » بطل الرواية العام وسرده المصور وصوره المتداخلة مع الأمكنة والأزمنة المتغيرة ، والتي تفتقر الى التضافر والوضوح ، حتى تعد هذه الرواية القصيرة (٩٦ صفحة) مفككة البناء ، مسطحة الشخصيات بالرغم من طموحها لاستيعاب هموم الانسان المعاصر ، ولكن الأعمال في الفن والأدب ليست بالنيات بل بالأفعال وبالبناء والتخطيط ، وفي الأدب والفن يلجأ المبدع الى الخاص ليقدم من خلاله العام ، ويبلغ الفنان ذروته عندما يصبح الهم العام هما خاصا دون تعميم أو تقرير أو مباشرة ٠ غير أن أمين صالح ، في روايته ، يلجأ الى التعميم والى استعراض العضلات الثقافية والى حشو الرواية برؤوس عناوين الصحف والأحداث والوثائق والاحصائيات ٠٠ مع « ان أكبر نقيصة تقع فيها الرواية الأولى هي اجمالى المعالجة وقصورها عن تعريف القارىء بما يود معرفته ٠ وما الغموض مرد ذلك ، بل مرده قصور الكاتب عن نقل القصة كاملة الى القارىء ، فيظل القارىء مستشعرا ذلك القصور » ٠ كما كتب الروائي الانجليزي « جون براين » في كتابه « كيف نكتب رواية » ٠ (مجلة « الآداب الأجنبية » ، دمشق يوليو ١٩٧٨) وهذا هو ما وقع فيه أمين صالح من قصور في معالجة شخصيات وأحداث وبناء روايته الأولى « أغنية ألف ٠ صاد ٠٠ » مما دعا نقاده الى اتهامه بالغموض والتغريب والبعد عن الواقع الاجتماعي المعاش في البحرين وفي الخليج ٠

فكتب عبد الله خليفة عن تأثير الثقافة الغربية في قصص أمين صالح وابتعادها عن واقع الحياة في الخليج قائلا « قاد تجريد الشخصيات والأحداث من واقعها المحلي والعربي الكاتب الى سيطرة أجواء قراءاته ومشاهداته لنتاج الثقافة الغربية ٠ كان التصور السابق أن القاص يقطع الجذور الاجتماعية والوطنية لكائناته الفنية انه يجعلها مطلقة ، مجردة ، غير محددة الجهات ، لكن اتضح ان ثمة واقعا آخر يجذبها ويجعلها تدور في فلكه ٠ فغدت هذه الكائنات تعيش في أجواء غريبة ، فانقطعت عن واقعها الذي تستمد منه الماء والضوء » وكشف عبد الله خليفة سيطرة المناخ الغربي في قصص أمين صالح قائلا : « مناخ القصص يميل عادة الى البرودة والمطر ليس قليلا ، أما الصيف والحرارة الشديدة — وهي السمة الغالبة في مناخنا — فقلما نعثر لها على أثر ٠ والشخصيات هي مثل نجنسكي وايزادورا حيث البروز الأكثر وضوحا لسيطرة القراءة لا الواقع

وسيطرة موضوعات لاتمثل هاجسا لانساننا • تتلاشى ملامح الخليج بتراثه ورجاله ونسائه ونضاله وأجوائه ، لا أثر للذبح والغواصين وعمال البترول • بل هي وجوه شاحبة وخطوط مجردة وأجواء غريبة » • وأضاف : « بهذا يقف الكاتب على العكس من المدارس الواقعية بمختلف تشكيلاتها . فهو لا يقوم باكتشاف واقعه وقوانين تطور هذا الواقع ، بل ينفصل عنه . فلا نجد الانسان فى قصصه لأنه ينطلق من التعالى على الواقع الذى يشكله » (ملاحظات حول مجموعة الفراشات ») ، مجلة الكاتب العربى . دمشق ، العدد الرابع ١٩٨٢ • عدد خاص بالأدب العربى فى البحرين) •

واتهمه الناقد السورى عبد الله أبو هيف بالتجريب وتجاهل الوضع الاجتماعى والسياسى قائلا : « ليس التجريب كله نافعا ، وليس التجديد كله مناسبا ، ولابد للقاص أن يحتضن شواغل جماعته الانسانية داخل عملية السرد مما يوفر لابداعه صيرورة شاملة واعية للوضع الاجتماعى والسياسى بعد ذلك ، وهو ما تجاهله أمين صالح أثناء تجربة الكتابة » • (نماذج من القصة والرواية العربية فى البحرين » ، المرجع السابق) •

أما أمين صالح فقد تحدث مع الناقد البحرينى أحمد المناعى مبررا ومدافعا عن تجربته الأدبية قائلا : « أينما تلفت أجد ثمة خطأ فى العالم • المساحيق التى تبتكر يوميا لا تستطيع أن تحجب هذه الأخطاء ، فالجزء الردىء من هذا الكون ماثل أمام أعيننا بكل أشكاله البشعة ، وعلى الانسان أن يغيره •• والواقع ، بكل علاقاته وقوانينه ومؤسساته القائمة والسائدة يفرز أشكالا متعددة من الاحباط والاستلاب والقهر ، والانسان فى مواجهة هذا يعمل ويقاوم ، ويحلم ، أشياء كثيرة يمكن سحقها وقمعها ماعدا الحلم، سيبتكر حدائق عديدة وسواحل • الحلم هنا ليس هروبا بل اقتحاما جريئا لمعقل الفساد والتشوه » • وأوضح الروائى أمين صالح : « الكثيرون لم يستوعبوا قصصى لأنها ــ حسب وجهة نظرهم ــ غامضة • لا أريد هنا أن أناقش مسألة الغموض والوضوح •• لقد تحدثنا طويلا عن هذا الموضوع ، سواء فى ندواتنا أو من خلال مقالاتنا • ما أريد أن أوضحه هنا ، هو أننى لم أكن أصوغ عالما مألوفا بمعالمه ومنشآته وشخوصه الواقعية المعروفة ، وانما كنت أصوغ واقعا آخر ، واقعا قصصيا غير منفصل حتما عن الواقع الذى نعيشه •• فالجذور واحدة ، والقوانين والعلاقات كذلك ، الاختلاف هو فى طريقه العرض والتناول •• عرض الواقع وخلق الشخصيات التى ربما لم يألفها القارىء ، بمعنى آخر ، لم أكن أقوم بنقل الواقع كما هو ، ولم أكن أسجل الأحداث اليومية التى

يشاهدها أو يقرأ عنهـا النـاس ، بقـدر ما كنت أقوم بعرض الصراع الانسانى ضد واقع يمارس ضده شتى أنواع القهر . وذلك فى شـــكل قصص ، مهتما بخلق الصور القصصية التى تعبر عن ذلك » .

وعن لغته وصوره ورموزه قال أمين صالح : « ان المفـردة اللغوية عندى بدأت تتخلص من المعنى القاموسى والمتعارف عليه . وأصبحت تحمل ايحاءات شتى ومدلولات لم تكن واردة فى قصصى السابقة . بالاضافة الى أن الصور أصبحت حبلى بالرؤى والتخيلات والرموز والاستعارات ، والتى تتطلب — بالضرورة — لغة حية ومتفجرة ، وهذا يتضح أكثر في (الفراشات) حيث الشخوص والأشياء والأمكنة تتداخل فى لغة تكاد تكون شعرية . كما أود الاشارة الى اننى صرت اقرأ الشعر أكثر من القصة ، وربما قد ساهم هذا فى التأثير على لغتى » (مجلة « الأقلام » ، عدد مايو ١٩٨٠) .

وفى روايته « أغنية ألف . صاد . الأولى » يراقب بطلها الراوى ، من مقعده بالمقهى ، ما يجرى حوله طامحا لتغيير العالم ، مفلسفا الأمور ، عن طريق السرد وصياغة جمل مركبة تركيبا رمزيا تعبيريا جديدا . وتتداخل الصور الواقعية مع الصور التعبيرية والخياليـة لتشكل عالم أمين صالح الروائى . وفى لغة أقرب الى لغة الشعر المشحونة بالصور والرموز والايماءات يصور أمين صالح المقهى على النحو التالى :

« سميت دمى ماء متهافت القوم يشربون دمى ثم مضوا . صار دمهم ماء يغتسل به الجيوش وكانوا يدورون ، ولكنهم لم يدروا أن المقهى محارب أنهكته الهزائم فجلس على قارعة الطريق يتسول ورق الشاى والثرثرة ، وجلسوا فيه » (أغنية ألف . صـــاد . الأولى ، دار الفارابى بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٤) .

وبتنويع آخر يقول أمين صالح عن المقهى ، مازجا المعقول باللامعقول والحاضر بالماضى التراثى : « المقهى يشبه جمجمة ترتاح على ضريح مبتل والأعشاب البحرية تخرج رؤوسها ترمقنا فترة ثم تختفى فى أعين ضفادع لا تكف عن النقيق . لم أطلب شايا فقد نفذ ما معى من نقود ، ورحت أحدق فى لوحة لم تكن موجودة : نوح يروض الطوفان يحمله من فروته ويفرغه فى وعاء نحاسى . نوح يرمق مخلوقاته بوداعة وحنان ، لقد أحس بدنو الأجل وها هو يحيط المخلوقات بذراعيه ويقول لهم بلهجة حكيمة (اسكنوا الغابة فى سلام ، وعمروا الأرض القاحلة كل زوجين اثنين .. لاتسفكوا دما ولا تقتلعوا عشبة ولا تقمعوا واديا . اذهبوا وعيشوا فى سلام ..) .. » (ص ٥) .

ويستخدم أمين صالح صيغة الحلم لرسم الطموحات لعالم أفضل والخلاص من عالمنا الردىء : « ستطلب منى أن تخرج لنحاذى السراب ونسامره ، وحين تأخذنا الغفوة الى مدن ليست محاصرة بشيوخ القبائل وسياج القواعد العسكرية سنهتف معا : فلتشهق الأرض أطفالا مطمورين فى الملاجىء والمخيمات ، لكى تخرس صخب الغارات الجوية وتزرع فتيات جميلات يزين الشوارع ورياحين وبنفسجا ، ونطلب من طواحين الهواء التى شهدت المجازر وقمع الانتفاضات الشعبية ، أن تخلد لليقظة اللذيذة عند الظهيرة لحظة تبدأ العجائز فى الانشاد أمام نافورة تغرد حولها العذارى والسعف يرتق جروح المدينة المجاورة التى مازالت محتلة » · (ص ٧) ·

هكذا يكثف أمين صالح الهموم الواقعية العربية فى صور جديدة شبه واقعية ، لخلق عالمه الجديد وصياغة الواقع صياغة جديدة تجمع بين رفض الواقع والحلم بتغييره والسعى نحو خلق واقع جديد أفضل · وفى عالم أمين صالح الروائى الجديد ترقص الكاتيوشا مع قطرات العرق ، ويختلط الهديل بالهدير ، وصوت الماء بالسماء ، فى صور سيريالية فوق الواقعية ويظهر القناصة فى مواجهة شخصيته الروائية « أ · ص » · وفى عالم تحدد فيه « البنتاجون وول ستريت » ، وزارة الحرب الأمريكية ورؤوس الأموال الأمريكية ، مصير البشر ، فى هذا العالم يستمع «أ · ص» الى أغنية أمه له مع « المارة الفقراء والشحاذين والسيارات القديمة والجوع ·· الذى نزل فى مملكتى الوثنية وجثم على ركبتيه يشحذ من المارة الفقراء وكانوا فقراء ·· » (ص ١٤) ·

ويحشو أمين صالح روايته بمعلومات وثائقية عن الأمراض الجنسية والانحرافات الجنسية وعن الحروب الاستعمارية ، وعن المعتقلات والاضرابات ·· وتضم الرواية فقرات منوعة منتزعة من التاريخ والتراث والماضى والحاضر ، بعضها واقعى وبعضها الآخر خيالى ، ممتزجة بتيار وعى بطل الرواية وشخصيات أخرى عامة وخاصة متعددة . وبسرده الغنى بالصور ولكنه سرد غير منضبط ورص للصور بلا ضابط ولا رابط ، مما يحول الرواية الى فوضى غير مفهومة لأنها تفتقر للتخطيط والتنظيم ·

فاذا كان أمين صالح قد قصد بهذا الخليط المضطرب من الصور والوثائق والاحصائيات ، تصوير ثنائية الحياة الذهنية وقيضها ، واستخدم المونتاج السينمائى للتخلص من الاسلوب المنطقى فى السرد ومن أثقال الوصف والسيرة ، بغية تقديم أكثر من موضوع واحد أو أكثر من زمن واحد فى وقت واحد ، اذا كان الروائى أمين صالح قد استهدف

هذا فانه لم يحقق هدفه بل لقد قدم عملا فوضويا مفككا ، بالرغم من ثراء صوره وعذوبة لغته الشعرية وعمق وعيه الفكرى ، ولكن هذا كله أفسده افتقاره للتخطيط المحكم · « ان خاصية التخطيط عن نحو محكم هى التى تميز قصص تيار الوعى عن كثير من الأنواع الأخرى الموســومة بالفوضى وانعدام القالب فى قصص القرن العشرين وبخاصة تلك الأنواع التى نبعت من القصة الطبيعية فى أواخر القرن التاسع عشر · وهذه الخاصية أيضا هى التى تربط قصص تيار الوعى على نحو قوى باحياء الأساليب الكلاسيكية فى الشعر والدراما · والمدهش حقا أن قصص تيار الوعى فى محاولة تغلبه على الفوضى – قد اتخذ الفوضى موضــوعا له بصفة أساسية » كما كتب روبرت همفرى فى كتابه « تيار الوعى فى الرواية الحديثــة » (نشر دار المعـــارف بمصر ، الطبعة الثانيــة ، ١٩٧٤ ، ص ١٦١) ·

ان هذا التنظيم للاوعى وهذا التخطيط لتيار الوعى يجب أن يتضمن توظيف الصور والافكار فى بناء فنى مشوق ومفهوم وممتع حتى يمكنه الوصول الى القارىء وتحقيق غاية الروائى من كتابة روايته · وهذا هو الذى جعل أعمال روائى تعبيرى كبير مثل « فرانز كافكا » مفهومة وممتعة وباقية وقابلة للترجمة الى اللغات العالمية ، بما فيها اللغة العربية ، بالرغم من مضى عشرات السنين على كتابتها باللغة الألمانية · أما بخصوص رواية أمين صالح « أغنية ألف · صاد · الأولى » فانى أعترف بأنى أجهدت نفسى مرارا حتى أتحمل عناء تكملة قراءتها وأنا مقبل عليها بحماسة وحياد ومتمرس بقراءة الأعمال الروائية الجيدة والرديئة ، ومع ذلك فقد عانيت مر العناء من صعوبة قراءة هذه الرواية بالرغم من كل ثقافتى وتجاربى الأدبية والنقدية فما بالنا بالقارىء العادى كيف يمكنه قراءة هذه الرواية ؟ واذا كنت لم أتفق مع نقاد أمين صالح فيما وجهوه الى قصصه من اتهامات بالغموض ، فاننى هنا أنضم اليهم محذرا اياه من تبديد وعيه الفكرى وثقافته الأدبية والفنية وموهبته الابداعية ولغته الشعرية فى مثل هذه الفوضى ··

٤ ـ « الحصار » رواية فوزية رشيد

« رغم أن عمر الحركة الأدبية قصير بوجه عام وبكل أشكالها الأدبية. حيث بدأت فى الستينيات الا أن طرح الرواية جاء سريعا · وهذا نتاج حركة التطور الاجتماعى والاقتصادى التى حصلت وبشكل سريع فى السنوات الأخيرة ، ذلك أن الوضع الاقتصادى عكس نتائجه على الوضع الاجتماعى والثقافى وارتبط بحركة التطور فى شموليتها · هذه المتغيرات أدت الى البحث عن نوع فنى أكثر اتساعا يشير ويؤرخ لهذه المتغيرات ، والرواية فى محصلتها هى فن رصد حركة الواقع واعادة صياغته » ·

بهذه الكلمات تحدثت القصاصة والروائية البحرينية فوزية رشيد فى حوارها مع الشاعرة البحرينية حمدة خميس ، عن ظروف نشـــأة الرواية فى البحرين ، وأضافت متحدثة عن أسباب اتجاهها الى الكتابة الروائية : « مرت فترة طويلة دون أن اتمكن من كتابة اى شىء · فى هذه الفترة كنت أشعر بضغط كبير ، وأفكارى تنمو باتجاه البحث عن شكل أكثر استيعابا ورحابة عما يرهصنى · مرة شعرت بأننى بحاجة للتعبير عن حدث معين ، عن شخصيات معينة ، عن سمات نفسية لدى بعض الأشخاص ، كنت أريد أن أعبر دفعة واحدة عن جميع هـذا الفلق: وكانت القصة القصيرة وعاء ضيقا بالنسبة لاتساع الفكرة وعدد الشخوص. الذين صاروا يلحون على وجدانى ، أعتقد أن هذا سبب جيد للتحول الى الرواية » ·

وعن مفهومها للابداع الروائى قالت فوزية رشيد ان : « أمام كاتب الرواية طريقان لابد أن يسلكهما فى الابداع الروائى : أولا ، أن تكون لديه رؤية للصراع الدائر فى الحياة وموقف من هذا الصراع · ثانيا ، ان تكون لديه القدرة الفنية على تجسيد هذه الرؤية فى الرواية رحابة أكبر لنمو الفكرة حيث تمنح الكاتب حـرية ادارة الصراع ورسـم الشخوص والحدث والمؤشر الزمنى · ان زمن الحدث نفسه فى الرواية أطول وكل شخصية فى الرواية لها عالمها الخاص وهى بذلك تجميع لعوالم مختلفة

ومن أجل أن ينقل نبض الحياة يجب أن يعبر عن كل شخصية بطريقتها وأفكارها ، وهذا يتطلب منه أن يمسك كل الخيوط بشكل محكم بحيث لا تفلت شخصية وتطغى على شخصية أخرى ، أو تطغى فكرة على فكرة أخرى ، وعليه يجب أن تكون لدى الكاتب قدرة على تنويع الأسلوب بحيث لا تفلت شخصية وتطغى على شخصية أخرى ، أو تطغى فكرة على فكرة ان زحمة العوالم المختلفة تخلق صعوبة الرواية • كما أن الرواية تجسيد لفكرة ولمعاناة معينة يجب ان يوصلها الكاتب ، وشخوصها على تعدد ألوانها وأفكارها يجب أن تصب ضمن فكرة معينة عند الكاتب • ان ادراكي لهذا المعنى فى العمل الروائي حدث من خلال ممارستي القصة القصيرة أيضا • والرواية صيغة أكثر صعوبة لذا فهى عمل فيه التزام أكبر وفيه دقة فى التجسيد ويتطلب وعيا أكثر نضجا » •

وعن تجربتها الروائية فى روايتها الأولى « الحصار » قالت فوزية رشيد : « لقد استغرقت فى كتابتها سنة متقطعة ، فكلما شعرت أننى قادرة على امتلاك لغة التعبير عما أريد دون أن أكون فى حالة ضغط نفسى انما صرت أجيء الى الكتابة بشكل واع ، وكان نمو الافكار والاشخاص يحيطنى بمتعة خاصة • ان العمل الروائي مزج بين الوعى والتلقائية ، كنت قد رسمت ذهنيا لوجود بعض الشخوص ولكنها ألغيت أثناء العمل لم تجد لها مكانا فى الحدث ، وتولدت شخصيات أخرى لم أكن قد رسمت وجودها ، صار الحدث والصراع يخلق شخوصه ويتحدث على لسانهم • حتى الأسلوب كنت قد تصورته بشكل مختلف ، لكن الرواية جاءت بسيطة معتمدة على نفسية اشخاصها وسلوكهم بحيث اننى فوجئت بعملى حيث لم أتوقع أن أكتب بهذا الأسلوب • أحيانا أبدأ الفصل بشكل مكثف لغويا وفنيا فاكتشف أنه لا يسير وفق خط الشخصيات ، لقد صارت الشخوص ترسم نفسها وتتحدث بلسانها هى وليست كما قررت تحميلها • اثناء العمل كنت أشعر بصعوبة الخلق ، فى الوقت نفسه كنت أشعر بمتعة الكشف » ••

واستطردت الروائية البحرينية فوزية رشيد قائلة : « لقد غيرت تجربتى الاولى مسار نظرتى للكتابة • صرت أرصد وأتأمل الناس وحركة الحياة ونبضها اليومي وتعبيرات اللغة والوجوه والشفاة ، والحوار بين الناس وبين الحياة ذاتها أرصد كل هذا ، كما لو أنهم شخوص وأحداث فى رواية أكتبها فى اللحظة ، لقد اتسعت وتفتحت مداركى للحركة اليومية والتجدد المستمر فى الكون والبشر • صرت اراقب حركة الحياة بشكل مقصود أكثر ، أراقب تعابير الناس وانفعالاتهم ومشاعرهم وحركتهم ، طريقة تعبيرهم عن الغضب والفرح والامانى ، ان هذا كله

يخلق حصيلة وثروة ترفدني في العمل الفني · انني أريد أن أدخل في الحياة بكل اتساعها وكأن الرواية هي احتواء للكون كله » · (« شهادات لزمن الرواية ــ جدلية الابداع الروائي ــ حمدة خميس » ، مجلة « الكاتب العربي » ، دمشق العدد الرابع سنة ١٩٨٢ ») ·

هذه هي مجمل أفكار الأديبة البحرينية فوزية رشيد ، المتوهجــة الشديدة الحرص على الابداع والتجديد وصدق التعبير ، وقد آثرت أن انقل فقرات مطولة من حديثها لأهميتها في القاء الاضواء على اتســاع أفقها الفكرى والفنى ولدلالته الهامة على نهج ابداعها الروائي ومفهومها للفن الروائي والمعمار الروائي ولتركيزها على أهمية الفكر وشمولية الرواية وخصوصية الروائي في الشخصيات وفي تجسيد فكره من خلالها وفي تركه الحرية لشخصياته كي تتصرف وتعبر عن مواقفها وآرائها · كمـا تدلنا كلمات فوزية رشيد على وعيها بأهمية الجمع بين الالهام والتلقائية وبين الوعي والصنعة في العمل الروائي · « فان مهمة الروائي كمهمات الأخرين تحتاج الى احكام ونظام وصنعه ، والأحكام والنظام والصنعـة أكثر أهمية في العمل الروائي من الالهام · » كما ذكر الروائي الانجليزى « جون برين » في كتابه « كيف تكتب رواية » (ترجمة محمد شاهين ، مجلة الآداب الأجنبية ، دمشق ، يوليو ١٩٧٨) · ولعل هذا كله يفيدنا في دراسة رواية فوزية رشيد الأولى « الحصار » (١٩١ صفحة) التى اتمت كتابتها في ١٩٨٢/٧/١٧ وصدرت في عام ١٩٨٣ ، لنرى مدى تطابق فكرها النظرى مع عملها الابداعى التطبيقى · وقد اتمت فوزية رشيد كتابة مخطوطة روايتها الثانية في أواخر هذا العام (١٩٨٦) وارسلتها للنشر بالقاهرة ، غير انى لم اطلع عليها ولم تصدر بعد في كتاب حتى كتابة هذه الدراسة · لذا سأكتفى بدراسة روايتها الأولى « الحصار » ·

وقد أولى الروائي الانجليزى جون برين ، وهو من كتاب جيــل الغضب المعاصرين ، الرواية الاولى عناية خاصة فقال : « ولروايتك الأولى مزية عن رواياتك الأخرى وان كانت لا تفضلها ، فصوتك فيها جديد لا يشبهه أي صوت ، وقصتك فيها جدة لانك لم تقص على الناس شيئا قبلها ، ثم أنت لا تقوى على قصها ثانية ، فما تفقد عذريتك مرتين · فليست الرواية الأولى فرصــتك الوحيــدة بل هي أجمــل الفــرص » · « واستدرك جون برين قائلا : « ان أكبر نقيصة تقع فيها الرواية الأولى هي اجمال المعالجة وقصورها عن تعريف القارىء بما يود معرفته · وما الغموض مرد ذلك بل مرده قصور الكاتب عن نقل القصـــة كاملة الى

القارىء فيظل القارىء مستشعرا ذاك القصور ».(« كيف تكتب رواية » مرجع سبق ذكره) .

ولأن رواية « الحصار » هي الروايه الأولى لفوزيه رشيد فقد طغت السيرة الذاتية على موضوع الروايه ، وهو مأخذ ظل يلاصق التجارب الأولى في الرواية العربية . « فقد عرفت الرواية شكلا واحدا هو شكل السيره الذاتية ، الى حد أن الرؤية الفنية ظلت خلال زمن طويل مرادفا لرواية السيرة الذاتية . كما ذكر المفكر المغربى عبد الله العروى ، بحق في كتابه « الايديولوجية العربيه المعاصرة » (نشر دار الحقيقة ــ بيروت ١٩٧٠ الطبعة الأولى ص ٢٥٥) . فبطـــل الرواية « خالد » اقرب الى شخصية زوج الروائية الأديب عبد الله خليفة ، وبطلة الرواية « أمل » اقرب الى شخصية الروائية ذاتها ، ومن يعرف هذين الزوجين الأديبين عن قرب يتعرف الى تشـــابه أحداث الرواية مع تشـــابه أحداث حياتهما وعلاقتهما . ولكن هذه السيرة الذاتية المنعكسة على صفحات الرواية أغنتها بتفاصيل واقعية متعددة .

غير أن الولع بالتفاصيل ، ولأنها الرواية الاولى التى تريد الكاتبة أن تقول فيها كل ما لديها دفع بالكاتبة الى حشو رؤيتها بفصول مطولة مكررة وشخصيات زائدة ووصف خارجى وسرد تقريرى لتصوير القهــر وأزمات الحرية والعدالة .. مع أن أهم ما فى رواية « الحصار » هـــو تصويرها لآثار التحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية فى البحرين من الصيد وتجارة البحر والزراعة والنخيل الى عالم المدن والثراء النفطى والأبنية والآلات والمشروعات الضخمة وتصوير الرواية للقوى الجـديدة والمشكلات الجديدة والقيم الجديدة والصراعات الجديدة التى افرزتهـا كل هـذه التحـولات والتطورات الحضـارية والاقتصـادية والاجتمـاعية والثقـافية ، وابداع الشخصيات الجـديدة المجسـدة لهـذه التحـولات ونجاحها فى تشابكها وتضمينها لفكرها وهـذا هو الانجـاز الهام الذى قدمته الروائية فوزية رشيد بروايتها الاولى « الحصار » .

فقد أبدعت فوزية رشيد فى تصوير أثر التحولات الحضـــارية وتجسيدها فى شخصـية الصياد العجوز الأب الشيخ مصطفى بعـــد اضطراره لترك البحر ومهنة الصيد واتجاهه للعمل بين الآلات الضخمة والاحجار فى المشروعات الحضارية الجديدة التى أخذت تغير وجه الحياة فى البحرين ، وتمثل هذا الأثر فى شعوره المرير بالغربة فى عمله الجديد بين الآلات والأحجار حيث يقيم حنينه لحياة البحر والصيد التى شغلت سنى عمره الماضية : « عيناه تلتمعان بشوارد فكره غير واضحة أو خاطره

مبهمة حين التفت صوب الجزيرة الخضراء الماثلة له كحلم جميل وانتهى أخيرا . ذاكرته تستعيد شذرات من الماضى ، هناك حيث أرضه وحيث البحر وزوارقه وحيث السيد يوسف الذى قضى لديه زهرة عمره . لمح الحشد واقتربت وجوههم منه . وحشـــة غريبة تغزو قلبه . الحنـــين يغطى جوانحـــه ويخلق به فراشـــة امتلأت بالشوق .. » وهو يفضى بمكنونات نفسه لزميله العامل رجب الذى عبر بدوره عن رؤيته لضآلة الانسان الى جانب الآلات الضخمة والعربات الكبيرة : « يبدون كدمى مذهولة بين تلك العربات الثقيلة » « ولان الحوار اتجه نحو ما يعتمل فى نفسه هز رأسه وابتسم دون ارادة وهو يقـول : لا تنس يا رجب ان العمل فى بدايته ، أنا أيضا أشعر بالغربة شيئا ما ، أو قل بالوحشة والرهبة فأنا كما تعرف لم أعمل قط فى مثل هذا المجال . » («الحصار» نشر دار الفارابى ، بيروت ، ١٩٨٣ ص ١٢٣) .

وقد ظلت ذكريات الحياة الماضية فى الصيد والزرع تعذب الصياد العجوز الشيخ مصطفى وتؤرقه فى عمله الجديد فى المدينة بين الآلات والصخور الذى لم يستطع أن يشده اليه : « تذكر أرضه التى باعها منذ زمن بعيد ، كم كانت تحبل بالخضار وتعطيـه مذاقا لعشـــق الأرض والحياة . الفجل والبرســـيم والبقدونس والجزر والطماطم والقرنبيط والنخيل المعطاء . كلها كانت تتناوب قطعة ارضه وتعطى حياته ربيعا دائما وهو يعنى بها » أما فى الموقع الجديد لعمله بين الآلات والاحجار والعمال فقد « سارت حياته هنا ولم تتجـــذر لان حنينه لم يختف الى قريته الوادعة والبحر وأصدقائه هناك .. » (ص ١٢٧ ، ١٢٨) .

وتقدم الرواية تنويعات متعددة تعزف آثار التحول الحضارى على الصياد العجوز الشيخ مصطفى فى التحول من حياة البحر والصيد الى العمل الشاق مع الآلات فى المشروعات الحضارية الجديدة ، فها هـو ذا يحدث صديقه رجب عن أزمته ومشاعره : « كنت أتأمل البحر قبل مجيئك . قضيت عمرى كله فيه . وها هو يداعب شطآنه كعادته . لم يحدث جديد بالنسبة له فأى قيمة لاحزان عجوز متـــلى . اطلق زفيرا وابتسم ببهوت واستطرد . والآن لقد خسرت زوارقى وارضى منذ فترة طويلة وها أنا اخسر البحر أيضا . عملى هناك مع السيد يوسف كان يشعرنى رغم كل شىء انى فى امكانى ، الندم يزيد بحة صوته : لم أعتد مثل هذا العمل يا رجب ، والسيد منصور بحاجة لأكتاف طرية وصلبة لم أعد املكها كما ترى » . (ص ١٣١ و ١٣٢ و ١٣٣) .

وتصور الروائية بالسرد والتعليق المباشر صراع الصياد العجوز مع الآلات

الضخمة » : « الشيخ مصطفى يصطرع مع الجنزير الحديدى للحفارة الضخمة وهو ينزلق على الأرض المعدة للتمهيد • وجهه المغبر كاد أن يضيع في مكانه وقد انتشرت حوله جزئيات الصخور المختلفة الاشكال » • (ص ١٣٥)

ومن خلال شخصية أخرى ، « الحاج محمد » ، تتعرف أمل بطلة الرواية الى مشكلة بوار الأرض ولماذا جف زرعها ، فتتفاقم المشكلات والازمات من حولها ويزداد احساسها بالحصار ، فيمتزج الخاص بالعام، وتتعدد ازماتها ، من غياب حبيبها بطل الرواية « خالد » وراء الاسوار ، الى ازماتها العائلية ومسئولياتها عن اعالة اسرتها الفقيرة ، « فقد سألت « أمل » « الحاج محمد » بائع البلح : « ولكن لماذا لا تحرث الأرض وتعتنى بها ؟ شعر أن يدا عبثت بسره الذى احتفظ به لنفسه فرد بحرارة ساخرة : احرث الأرض واعتنى بها وماذا أفعل لو حل مكانى شخص آخر فى السنة المقبلة •• احرث الأرض واعتنى بها ؟ هل بلغ بى الغباء حتى أضيع جهدى هكذا • حين ابتعد ظل سؤاله الحائر وتهكمه به يتردد صداه فترة طويلة فى ذهنها • الأرض بأسماء تجار جدد ، ضمان لعام أو اثنين ثم ضامن آخر منذ متى وهى تدرك أن قدميها لا تطآن سوى الاشواك ، وان ذاتها الكئيبة قد اعتادت الحوار والصمت ، لا لمجرد الحوار أو الصمت ولكن لأنها لا تملك طريقا آخر • وكيف كانت عاجزة فى يوم ما عن مسك ذاك الخيط الرفيع الذى اصبح الآن يجمع فى رهافته ودقته امورا كثيرة تتصل ببعضها : خالد ، أمها ، أخوها عيسى ، الحاج سالم ، رجب وغيره هاهم جميعا يدقون الناقوس ذاته ولا يولد فيهما سوى حلم الذاكرة الراحلة تلك الذاكرة التى لا تمسك الا النار ، والرماد والحزن ، واللاتوازن ، (ص ١٦٣ و ١٦٤) هكذا يتداخل الهم الخاص مع الهم العام فتحاصر الازمات والمشكلات بطلة الرواية من كل الجوانب لتجسد أزمة الانسان فى البحرين فى هذه المرحلة الهامة من مراحل تطورها الحضارى ، بعد أن جف الزرع ووئد النخل وهجر البحر مع ظهور النفط والمال ورؤوس الأموال والبنايات الضخمة والحياة المدنية •

ويجسد « الحاج محمد » هذه الازمة فى جفاف الأرض ومظاهر الثراء الاستهلاكى الجديد بمثلما تصوره « أمل » بطلة الرواية ، « فمرة أخرى قال الحاج وفى صوته شحنة وجع : أنا لا اعتمد على البلح فقط، أصحاب الطوب والانس يكثرون فى النخل خاصة فى ليالى الصيف الحارة ، المالك يربح كثيرا وأنال شيئا منه « وتعلق الروائية » ها هى الأرض اليابسة اذا ترويها ليالى الطرب العابثة المتهدجة بأجساد الشقراوات

العارية لاشك أن عيون الحاج تبلدت ايضا على أكوام علب البيرة وقهقهات الطرب الماجنة فى البستان » (ص ١٦٥) ٠

أما « أمل » فقد تركت الكوخ الصغير ٠ فمشت ببطء بين المزارع وأهرامات الرمل وأكوام الآجر تعبت بالطرق الزراعية التى ما ان يمر وقت قصير حتى تكون العمارات والفلل قد حلت محلها ٠ التربة العارية اكتسحها الملح الأبيض وأعالى الأشجار المحيطة ببيوت القرية يظللها لون الظهيرة » ٠ (ص ١٦٦ و ١٦٧) ٠

هكذا عبرت الروائية فوزية رشيد عن آثار التطورات الحضارية الجارية فى البحرين بعد اكتشاف النفط وظهور المدن الكبيرة والمشروعات الكبيرة والبنوك والعمارات وتقلص الزراعة والنخل وأعمال صـــيد اللؤلؤ وتجارة البحر ٠ وقد جاء تعبيرها فنيا عن طريق تجسيدها لهذه التحولات فى شخصيات متفردة متميزة لعل ابرزها شخصية الصـياد العجوز الشيخ مصطفى ٠ كما جاء هذا التعبير بأشكال اخرى اقل فنية كالسرد التقريرى الذى جاء على لسان الراوى المطلع على كل شىء والمعلق على كل شىء ، وهو ما غلب لغة الخطابة والوعظ والحماســة المباشرة والتقريرية المنافية للفن على هذا الاســلوب التقليدى فى السرد الذى تجاوزته الرواية الحديثة ٠ كما تخلصت الرواية من شخصية هــذا الراوى التقليدى العليم بكل شىء ، الذى كان الروائى يتخفى خلفــه وينطقه أفكاره ، كما يقول البيريس ، فى كتابه «تاريخ الرواية الحدينة» : « كان التحليل فى رواية عام ١٩٢٠ ما يزال يبيح للروائى أن يلج أخفى أفكار بطله ويعلق عليها ويشرحها ٠ أما الواقعية الموضوعية ، فقد عمدت على نقيض ذلك ، الى حذف كل تدخل ٠ وعلى القارىء وحـده أن يقوم ويشـــعر ويحكم ٠ فلم يبق هناك من يقوم القطعة كما لم يبق هناك من كاتب تشكل جملته وأسلوبه تفسيرا للمادة المستحضرة ٠ فالروائى ، كالمخرج فى السينما ، لم يعد يعبر عن نفسه الا عن طريق اختيار المشاهد بيد أنه لم يعد يغيرها صوته ٠ ان ما اختفى من الرواية هو صوت الراوى وأسلوبه اذا ـ وغدت الرواية مجموعة متتالية من الأحداث الموضوعية التى أختيرت بمهارة ـ أو بالأحرى قطعت ـ فى نقل حيادى للواقع : انه تركيب للحوادث اليومية » (ص ٣٧٠) ٠

أما البناء الروائى لرواية « الحصار » القائم على التنقل بين الأماكن والشخصيات والمشاهد ، فقد ظل تقليديا لحفاظه على السرد التقليدى والزمن المسلسل ، مما شاب الرواية من بطء فى الايقاع ، « لقد تغير معنى

الديمومة : « فنحن لم نعد نتابع حياة ما حادثه بعد حادثة ، في سرد بطيء حيث يجرى الزمان محتفظا بكتلته وقسوته تتخلله تعليقات ، ان القارىء ليوضع في حاضر مؤثر أبدى وموجز معا ، مكثف وعابر ، لأنه في الواقع معلق وينعكس كل شيء في هذا الحاضر عن طريق استرجاعات وعودات سريعة الى الوراء » (البيريس ، تاريخ الرواية الحديثة ، ص ٣٦٠) ولا شك أن كتابة رواية في الثمانينيات يجب أن تراعى ما قطعته الرواية العالمية والرواية العربية من تقدم في المعمار الروائى والأداء الفنى ٠

أما الشخصيات في رواية « الحصار » فهي حافلة بالاسقاط الفكرى والايديولوجى ، لذا جاءت أغلبها مسطحة وورقية وليست انسانية وواقعية من لحم ودم ، ولعل أكبر مثل على هذا شخصية بطل الرواية « خالد » ، التى قدمتها الروائية كشخصية بطولية خارقة ، شخصية ورقية نمطية مخططة من الكتب لاتعرف سوى الاهداف والمخططات والأفكار والايديولوجيات والمواعظ والحكم ، شخصية آلية انسانية لاتضعف ولا تلين ولا تنهزم ولا تعرف المشاعر العادية والحياة العادية للبشر ، شخصية مسطحة لزعيم لا يكف عن ترديد الحكم والتعليمات والتقارير والايديولوجيات ٠

وعلى خلاف هذه الشخصية الجامدة المسطحة الثابتة عند مواقفها بلا تطور أو نمو أو تأثر بالأحداث ، قدمت الرواية شخصية البطلة « أمل» الانسانية التى تتراوح بين الضعف والقوة وبين الحزن والفرح وبين اليأس والأمل والتى تتشكل عبر المواقف وتنمو عبر التجارب ٠٠ وشخصية الصياد العجوز الشيخ مصطفى المتطورة النامية المجسدة من خلال مواقفها المختلفة لمجتمعها وطبقتها ، وقد برعت الروائية في بناء هذه الشخصية والجوس في باطنها لكشف تاريخ أزماتها ، وجمعها بين أزماتها الخاصة والأزمات العامة ، عن طريق الارتداد للماضى وتيار الوعى والمونولوج الداخلى ، فرأينا كيف اضطر لبيع أرضه وزوارقه لفقره ، ثم كيف اضطر لترك عمله في الصيد والبحر للعمل في المشروعات الانشائية الجديدة في البحرين ، ثم كيف رأى قوى العمال الجديدة في صراعها مع الادارة الأجنبية للمشروعات ، ومعاناته من الغربة في عمله الجديد ومن الصراعات الجديدة ٠٠ وتراوحه بين الضعف والتماسك وبين الشعور بالوحشة والغربة والحنين للحياة الماضية ، حياة البحر والزرع والطبيعة الخلابة والصراعات الهادئة ٠٠

أما « خالد » ابنه وبطل الرواية ، فانه لايضعف ولا ينهار ازاء أقسى المواقف ، وهو لايكف عن اتهام زملائه بالتشاؤم ، ويعظهم ويمنيهم بالأمل

والفجر القادم • وحتى انتحار زميله عباس وموت زميله يوسف وبكاء زميله كامل ، كل هذا وغيره من الاحداث المأساوية لاتؤثر في كيانه الحجري وارادته الحديدية وتصميمه الخارق على أن تدفع حياتنا ثمنا لهدف ايجابي » (ص ٨٣) بل انه يسلي في مواجهة المحن بقطع من الورق المقوى ويحتفظ بها للكتابة ويقرر أن « التفكير الايجابي وحده يستطيع أن ينقذني ، وتلك الأعمال اليدوية الصغيرة التي تقوم بها من حين لآخر ، ثم التأمل •• » (ص ٨٠) وتبالغ البطلة « أمل » في وصف شخصية « خالد » الخارقة قائلة : « لا أشك في قوته أبدا كم مرة أعطتني كلماته وهجا غريبا في اللحظات القاحلة » واضافت : « أحيانا أفكر أن هواجس كثيرة سوف تنطفيء عندما ألقاه وشموع عديدة ستضاء أيضا وسيغطي النور حياتي كلها » (ص ١٠٢) وحتى في رسائل الحب « مع أمل » لاينسى « خالد » الايديولوجية والفكر السياسي والمواعظ فهو يرى علاقتهما « انسان مع انسان في لحظات بلا مخالب الامتيازات » (ص ١٠٧) ويكتب في رسالة أخرى قائلا : « الأفضل من ذلك كله ان نظل واقفين قابضين على حفنة من الأمل » • ويؤكد واعظا : « مانفع الحياة لو زالت ارادة التغيير ؟ (ص ١٠٩) وهو يلقي عليها الخطب والدروس في رسالة ثالثة : « ولكني فقط انبهك الى ان سعادتنا وطمأنينتنا الداخلية وقيمنا كلها تتجسد في العمل والاصرار على توصيل الشيء المفيد في أحلك الظروف • مع أننا لسنا في ظروف دامسة بل في وقت تنمو فيه البذار •• » (ص ١١١) •

« ان رسم البطل على صعيد واحد واهمال كل ماهن شأنه ـ كما يعتقد بعض الروائيين ـ أن يحط من منزلته والتحدث فقط عن اندفاعه ونجاحاته في العمل يجعل منه انسانا وهميا لا وجود له • وأحيانا يأتي بالتسطح في رسم الشخصيات من رغبة المؤلف في التأثير في القاريء بأية وسيلة كانت • وينسى مثل هذا المؤلف ان الرواية ليست مقالة صحفية وان أفضل ملصق جداري لايمكن أن يحل محل لوحة زيتية • وفي أحيان أخرى يرسم المؤلف شريحة حياتية ويخشى أن تبدو الشريحة اعتيادية فتقحم عليها شبح بطل مثالي غارق في الفضائل • ويحدث أحيانا أن المؤلف لايعرف ولا يفهم البطل بما فيه الكفاية • ولهذا يكتفي بوصف نجاحاته الانتاجية لأن حركة المكائن أسهل من فهم نبضات القلب الانساني » هذا ما يقوله الروائي السوفييتي الكبير « ايليا اهرنبورج » في كتابه « سيكولوجية الابداع الروائي » • (ترجمة جودت بلال اسماعيل ، نشر وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ١٩٧٥ ، ص ٣٦) •

وهذا هو أصدق وصف لشخصية « خالد » بطل رواية فوزية رشيد « الحصار » انه انسان وهمى لا وجود له ، وقد شغل صفحات الرواية بشخصيته الجامدة وخطبه ومواعظه وتقاريره فأضعف السياق الروائى وأصابه بالترهل وكاد يضيع مواهب الروائية فى صياغة شخصياتها الأخرى الانسانية الحية المعبرة بفنية وصدق عن مرحلة التحول الحضارى الجديدة فى البحرين . ولعل فوزية رشيد تتجاوز فى روايتها الثانية كل هذه المآخذ الجوهرية حول رسم الشخصية الروائية وحول السرد التقليدى والراوى التقليدى أيضا ، وأن تكف عن الضغط على شخصياتها وتحميلها أفكارها المباشرة وأن تدع لها حرية الحركة والتصرف والتعبير .

الشعر الحديث فى البحرين

١ ـ تطور الشعر الحديث فى البحرين

أقصد بالشعر الحديث فى البحرين ، ذلك الشعر المكون للحركة الشعرية الجديدة المنبثقة عن الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين والمرتبطة بها • ولا أستهدف بهذه الدراسة التأريخ للشعر العربى الحديث فى البحرين ولمراحل تطوره ، بل أبغى التعريف ودراسة أهم دواوين الشعراء المحدثين فى الحركة الشعرية الجديدة بالبحرين البادئة فى الستينيات مع القاء نظرة عامة على الشعر البحرينى التقليدى تعرف برواده وخصائصه ومميزاته وايجابياته وسلبياته ، أما تاريخ الشعر البحرينى فمسجل فى كثير من الكتب والدراسات والرسائل والدوريات المتعلقة بهذا الموضوع الكبير ، مثل كتاب الباحث والشاعر البحرينى علوى الهاشمى « ما قالته النخلة للبحر ـ الشعر المعاصر فى البحرين » ، وكتاب الدكتور محمد جابر الأنصارى « أقطاب الحركة الأدبية في البحرين » ، ودراسة هلال الشايجى « اتجاهات الشعر البحرانى الحديث » ودراسة الدكتورة سهير القلماوى « المؤثرات العامة فى تطور الأدب فى البحرين » ، والتعريف بالحركة الأدبية الجديدة لأحمد المناعى ، وغيرها من الدراسات المنشورة بالصحف والمجلات الثقافية العربية والبحرينية •

فالبحرين هى بلد الشعر والشعراء ، من الشاعر طرفة بن العبد فى العصر الجاهلى الى الشاعر ابراهيم العريض فى العصر الحديث ، مرورا بالشعراء ابراهيم محمد الخليفة وعبد الله الزايد ، وعبد الرحمن المعاودة ، وأحمد الخليفة ، وغازى القصيبى ، وقاسم الشعراوى ، وغيرهم من رواد الشعر البحرينى فى العصر الحديث • ولقد تميز ابداع هؤلاء الرواد بعدة مميزات وخصائص أجملها الدكتور محمد جابر الأنصارى فى ست ظواهر هى :

١ ـ شعور الغربة والحنين الى الوطن •

٢ ـ العناية بتصوير الاجواء المحلية •

٣ ـ حسن الالتزام والمشاركة الاجتماعية •

٤ ـ النزعة القومية العربية الراسخة ٠

٥ ـ نزعة التحرر الفكرى والتأمل الفلسفى ٠

٦ ـ النزعة الانسانية المتسامحة ٠

وقد ارتبط تاريخ الشعر البحرينى بالنهضة الثقافية وانتشار التعليم والصحافة بالبحرين منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، واقترنت تلك النهضة بظهور وانتشار المدارس والصحف ٠ وكان رواد هذه النهضة من الأدباء والشعراء ، مثل الشيخ ابراهيم بن محمد الخليفة ، الذى جمع بين الشعر ونيابته لرئاسة مجلس التعليم والشاعر عبد الله الزايد الأديب والصحفى الرائد فى مجال الصحافة باصداره أول صحيفة فى البحرين ، والشاعران عبد الرحمن المعاودة وابراهيم العريض اللذان قرنا الأدب بانشاء المدارس الأهلية الخاصة ٠ وقد كان شعر هذه الطليعة الرائدة تقليديا فى بنيته وقالبه وموضوعاته ومباشرته وخطابيته ، اذ انه أعلى من شأن النزعة الاجتماعية والقضايا القومية على حساب القيمة الفنية الخالصة ، كما كتب الدكتور محمد جابر الانصارى فى دراسته عن « ادب البحرين الحديث » (مجلة « لوتس » ، العدد السادس أكتوبر ١٩٧٠) وقد رافق هذا الشعر التقليدى المناسبات وأغرق فى مدح الشخصيات الحاكمة والهامة ، ولعل ذلك يتمثل فى شعر عبد الرحمن المعاودة ومسرحياته الحافلة بتمجيد العروبة ومدح الشخصيات العربية والخطابية والوعظية فى المناسبات القومية والوطنية والاسلامية ٠ وفى هذا الصدد يقول الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم : « لقد ضم كل من (ديوان المعاودة) و (لسان الحال) الكثير من القصائد المندرجة تحت تصنيف قصائد المناسبات ٠ وقد تواكبت فترة كتابة هذه القصائد مع الفترة التى نظم فيها مسرحياته ٠ ولا نبالغ اذا قلنا بأن سياق المناسبة الذى استولد جل قصائد الديوانين لم يكن يغترب عن السياق الذى استولد أغلب مسرحياته ٠ ذلك أن هذا الشاعر حين نظم مسرحياته اختار لها موضوعات عامة ، ذات صلة بالأحداث الكبرى ٠٠ هذه الأحداث كانت بمثابة المناسبات ، لأنها تثير ما تثيره المناسبات من مشاعر قومية ، أو دينية ٠٠» (« الاحتفال والقصيدة من نص القصيدة الى نص المسرح ، دراسة فى تجربة الشاعر عبد الرحمن المعاودة المسرحية » ، مجلة « كلمات » ، البحرين يونيو ١٩٨٤) ٠

وقد اعترف الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، بمدحه للشخصيات الحاكمة والبارزة وبأنه شاعر المناسبات فقال ، فى حديثه مع أحمد المناعى ، « أنا لا أمدح الا من يستحق أو لى علاقة طيبة به ، ثم ان مدح الشخصيات

البارزة أو الحاكمة هو جواز المرور للمناداة بالاصلاح والحديث عن الأماني الوطنية والقومية ٠٠ وأنا رجل أدعو الى الاصلاح والعـدل وحسب ٠ وأضاف قائلا ان « المناسبة » سواء كانت قومية أو دينية أم اجتماعية ٠٠ هي المحفز لكتابة أكثر قصائدى » ٠ (« عبد الرحمن المعاودة : المناسبة تحفز الشعر » ـ المرجع السابق) ٠

غير أن أهم ما يحسب لرواد الشعر البحريني المعـاصر هو تميز شعرهم بالحس القومي وانعكاس قضايا الوطن العربى المصيرية على صفحاته وفى مسرحياتهم الشعرية الرائدة التى كتبهـا الشـاعران عبد الرحمن المعاودة وابراهيم العريض ٠ وذلك بالاضافة الى تفتحهم الفكرى ونزعتهم الانسانية الشاملة ، وتقبلهم للآراء الفكرية المتعارضة ، ودعوتهم للأخذ بسبل الثقافة العالمية والحضارة العالمية ، التى ميزت شعرهم جميعا عـن سائر شعراء منطقة الجزيرة العربية والخليج العربى ٠ ولا شك أن موقع البحرين الجغرافى كجزيرة وكممر دولى فى طريق التجارة العالمية على مر العصـور ، وتفتحها للتجارة والعلاقات التجارية والثقافية والانسـانية والاختلاط بالجنسيات والثقافات المختلفة ، أهلهـا لهذا التفتح الفكرى والأدبى والشعرى ٠

ولكن تقليدية شعر هؤلاء الرواد وجموده وخطابيته أدت الى تخلفه عن مواكبة التحولات الحضارية والاجتماعية والثقافية الجارية فى البحرين وفى الوطن العربى وحتمت تجاوزها وابداع شعر جديد ٠ وهذا هو ما أكده أحد هؤلاء الرواد ، الشاعر ابراهيم العريض بقوله لمجلة الأقلام العراقية : « ان الطريقة التى كان يعبر بها الشعراء عن دخيلـة أنفسهم وقضاياهم ما كانت تختلف عن الأساليب التى حفل بها التراث منذ العصر الجاهلى مارا بالعصر الأموى ثم العباسى ٠٠٠ الخ ، عندنا وعندكم وكان هذا الالتزام من قبل الشعراء فى طريقة النظم وأسلوب التعبير ، الذى استطيع أن أسميه خطابيا ، لا يترك لهم المجال للانطلاق ، كما ينبغى وانمـا كان يقيدهم بتعابير ترددت على ألسن من سبقوهم مئات المرات ٠ وهـذا هو الذى خلق بلبلة فى نفوس شباب العالم العربى فى كل مكان بعد الحرب العالمية الثانية التى جاءت فى أعقابها مباشرة نكبة فلسطين ٠ فتنكر هؤلاء الشباب ، وكان من حقهم أن يتنكروا للغذاء البائت الذى ظل يعكف عليه كل أسلافهم منذ عصر المتنبى ورأوا حاجة ماسة لطريقة فى التعبير تتيح لهم المجال أكثر لابلاغ كلمتهم الى أسماع من هم خارج العالم العربى كما كان الحال بالنسبة الى أولئك الشباب من خارج العالم العربى الذين كانت كلمتهم تبلغ أسماع شبابنا عن طريق الترجمة ٠ وهـــذا هو الذى كان السبب الأول والأخير لتوجه الشعر هذه الوجهة الجديدة ٠ وعلى ضوء

ما ذكرت يمكننا أن نفهم ما ظهر من آثار فيما نظمه عندكم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأمثالهما كحجازى وعبد الصبور فى خارج العراق .

والكلام فى هذا الموضوع يطول ولكن لا بد هنا من القول قبل أن أبين أثر هذه الحركة الجديدة فى شباب الخليج ، أن الأسلوب الخطابى الذى كان يعول عليه الشعراء منذ الجاهلية لم يعد هو السبيل أمام الشعراء الجدد للتعبير عن مختلجاتهم فانهم فى شعرهم الجديد توجهوا كلية الى آخر شرحت أمره فى كتابى (الأساليب الشعرية) تحت عنوان (الشعر الرمزى) . وقوام هذا الشعر كما بينت هو أنك لا تفترض بين يديك مستمعا لما تنشر وانما تجعله خالصا لنفسك فى انغمارك فى أعماق ذاتك . وفى مثل هذه الحال تصبح معانى الكلمات التى يقيدها المعجم بحدودها غير واردة . هذا الاتجاه أخذ به شبابنا أيضا مسايرة للحركة الجديدة منذ الستينيات ، وكل ما أستطيع أن أقوله هنا انى أومن بضرورة مثل هذه الحركة المتفتحة على العالم وأتمنى لأصحابها النجاح » . (مجلة « الاقلام » ، بغداد ، ابريل ١٩٧٥) .

ويذكر الناقد البحرينى أحمد المناعى ، فى تعريفه بالحركة الأدبية فى البحرين ، أن تيار التقليد فى الشعر البحرينى « ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر واستمر الى أوائل القرن العشرين ، حيث تلخصت ميزاته ، فى جزالة الأسلوب ومتانة العبارة وانتقاء الألفاظ الفخمة الرنانة والاهتمام بالنبرة الحماسية العالية فى القصائد الوطنية . ويمكن القول بأن هذا التيار متأثر الى حد كبير بالتيار التقليدى الذى ظهر فى مصر والشام . ومن أبرز شعراء هذا التيار فى الخليج الشيخ ابراهيم الخليفة والشيخ محمد بن عيسى الخليفة وعبد الله الفرج ، وآل المبارك وآل عبد القادر وغيرهم .. » « وأن الفخر والمديح يغلب على انتاجهم يليهما فن الغزل ثم التأمل فى شئون الحياة والكون . ويسود الفن الأخير طابع التشاؤم والشكوى من جور القدر ومصائب الدهر .. » وانه ظهر « تيار تقليدى أكثر تجديدا هو التيار الذى استخدم المناسبات القومية والدينية للمناداة بالاصلاح الاجتماعى . وعلى رأس هذا التيار يقف عبد الله الزائد وعبد الرحمن المعاودة وعبد العزيز الرشيد وخالد الفرج . هؤلاء ركزوا على احياء المناسبات واعتمدوا الخطابة بالشعر كوسيلة لاستنهاض الهمم وبث الحماس فى النفوس ويكثر هؤلاء فى أشعارهم من التنويه بالماضى واستحضاره بلوعة وأسى أو استنطاق امجاده وبطولاته كأداة شعرية يحرك بها الشاعر عواطف الجماهير ويثير شجونها » .

ويؤكد المناعى أهمية الدور الذى لعبه التيار التقليدى فى « نهضة الحياة الاجتماعية فى الخليج ، فقد كان شعراؤه هم رواد الاصلاح الذين أرسوا كثيرا من معالم الثقافة ومؤسسات التعليم فى أرجاء المنطقة » ٠ ويضيف أحمد المناعى الى هذا التيار الشعرى التقليدى « التيار الرومانسى الذى ظهر مبكرا فى الخليج كانعكاس للواقع المرير والخيبة التى أصابت الانسان العربى فى الخليج فيما بين الحربين من جراء طغيان الاستعمار الذى أخذ يسفر عن وجهه الحقيقى بمطاردته للأحرار والمصلحين والأدباء المناضلين ٠٠ هذا من جهة ومن الجهة الأخرى الجمود والتخلف اللذان تعيشهما المنطقة ، فقد شهد الخليج أثناء هذه الفترة معارك ضارية بين المصلحين والمتزمتين برزت على سطح الحياة الأدبية والشعر بالذات ٠ أما السمات الفنية البارزة للشعر الرومانسى فى الخليج فلا تختلف كثيرا عن الخصائص العامة للاتجاه الرومانسى عموما ، عدا أن مناجاة الطبيعة وبث لواعج الشكوى والألم والهروب الى عوالم الأحلام قد تكونت بصورة البيئة المحلية ، من أبرز شعراء هذا التيار ابراهيم العريض وفهد العسكر ، ومحمود شوقى الأيوبى وأحمد محمد الخليفة وغازى القصيبى » ٠

أما الباحث والشاعر البحرينى على الهاشمى فيرى أن الوعى الوطنى والاحساس بقضية الوطن والأمة قد ارتبطا منذ أول نشأتهما بالتجربة الأدبية التى غذى رجالها بقصائدهم وخطبهم ومقالاتهم الصحفية ذلك الشعور وغرسوه فى المجتمع من حولهم كما استمدوا منه جذور تجربتهم الأدبية وبخاصة فى مراحل الغليان الشعبى ، مما أثر سلبيا فى المراحل الأولى ــ الخمسينات مثلا ــ على المستوى الفنى للتجربة الشعرية فطبع معظم القصائد بطابع الخطابية والتقرير والصراخ » ٠ (« ما قالته النخلة للبحر ــ الشعر المعاصر فى البحرين » ــ دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ص ٢٦ و ٢٧) ٠

وهكذا تخلف التيار التقليدى فى الشعر البحرينى المعاصر شكليا عن مواكبة التطور الحادث فى بنية القصيدة العربية وموضوعاتها ، كما جمد موضوعيا فى أبواب القصيدة التقليدية ولم يستطع مواكبة التحولات الهامة الحادثة فى بنية المجتمع البحرينى الحديث مما حتم ظهور الحركة الشعرية الجديدة لتجدد فى شكل ومضمون الشعر البحرينى ٠ وكما هو معروف فقد ارتبط ظهور الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين بالتحولات الحضارية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية فيها ، مع كساد تجارة اللؤلؤ وتوقف صيده ، بعد ظهور لؤلؤ اليابان الصناعى ، واكتشاف النفط فى البحرين ، وتحول المجتمع البحرينى من اقتصاد البحر والزراعة الى اقتصاد النفط والمال والصناعة ، مما أدى الى تدهور الزراعة وتوقف تجارة

وصيد البحر وظهور طبقات جديدة وفئات جديدة ووافدين جدد فى المجتمع البحرينى • وتزامنت هذه التحولات مع النهضة الثقافية والتعليمية وانتشار المدارس والبعثات الخارجية والصحف والنوادى الثقافية ، كما رافقتها اليقظة القومية والوطنية فى البحرين وتفتحها على الحركات القومية والثقافية والأدبية فى الوطن العربى وفى العالم كله •

ومن هنا ظهرت الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين مع عقد الستينيات ، ونشرت ابداعاتها فى الشعر والقصة والمسرح والرواية ، مجددة فى الشكل وفى المضمون وفى النوع الأدبى أيضا ، فنمت القصة القصيرة وجددت فى أشكالها ونوعيتها من الواقعية الجديدة الى التعبيرية والرمزية والسيريالية ، وظهرت الرواية البحرينية لأول مرة •

وقد عبر النهج الفكرى لاسرة الأدباء والكتاب فى البحرين عن أهمية الدور التجديدى الذى تؤديه حركة الشعر الحديث فى البحرين ، وعن ضرورة تجاوز المنحى التقليدى والاتباعى ، للأدب عامة والشعر بوجه خاص ، من أجل تحقيق نهضة أدبية جديدة فى البحرين ، بهذه الكلمات : « وفيما يختص بتجديد الحركة الأدبية فى الوطن العربى ترى الأسرة أن المنحى الاتباعى فى الأدب والفكر قد أخفق فى التعبير عن الانسان العربى فى توقه الحضارى الراهن والآتى ، وأنه قد وقع فى أسار التقليد والرتابة اللفظية ، وان حركة الشعر الحديث وما واكبها من تجديد فى القصة والمسرح والأبحاث هى التى أضحت المعبر الأكثر صدقا والأعمق تمثيلا للنزوع العربى الحضارى المعاصر وعلى ضوء ذلك يصبح من المحتم التعرف تعرفا صميما ومباشرا على تيارات الفن والفكر فى العالم بلا تقليد وبشمول من أجل أن يكون النتاج الأدبى العربى فى مستوى هذا العصر فنا وفكرا وأفقا وكى يغتنى بما حققه العقل الانسانى من كشف فى مسيرته الطويلة • والاسرة ، وهى تعمل من أجل نهضة أدبية جديدة فى البحرين ، تنظر بتقدير للرواد الأوائل فى أدب هذه المنطقة الذين حاولوا اعطاء الكلمة قيمتها فى فترة كانت فيها التحديات المضادة لركب الثقافة عديدة ومتأصلة ، ونحن اذ نعبر عن التقدير الموضوعى السليم ، نؤمن فى الوقت ذاته بضرورة تجاوز منطلقاتهم وآفاقهم وخلق أدب جديد يساير روح هذه الفترة ويعبر عن روح الانسان الجديد فينا بكل آلامه وآماله وتطلعاته •• » •

هكذا جاء الشعر البحرينى الحديث ليصبح رافدا متقدما من روافد حركة الشعر العربى الحديث فى الخليج وفى الوطن العربى • وأولى شعراء البحرين المحدثون عنايتهم لقضايا الواقع الاجتماعى الجديد وتحولاته وانعكاساته وتأثيراته فى الناس وقيمهم وعلاقاتهم وسلوكهم ، بقدر

غنايتهم بتجديد قالبهم الشعرى وبنية القصيدة الشعرية وتجاوز التقليدية والخطابية وشعر المناسبات ، وابداع شعرهم الجديد على نمط الشعر العربى الحديث ، باستخدامهم الصور فى التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وتطلعاتهم ، مع الترميز والتضمين والتكثيف واستلهام التراث العربى والشعبى وتوظيف الشخصيات التراثية واسقاط تجارب الماضى القريب والبعيد على هموم الحاضر ، واستخدام الألوان وأساليب الفنون التشكيلية والسينمائية والمسرحية ٠٠ غير أن أهم ما يميز شعر الشعراء البحرينيين المحدثين هو تعبيرهم عن الثنائية الرئيسية المميزة للبحرين : ثنائية البحر والنخل ، عالم البحر والغوص وعالم الزراعة والنخل ٠ « ولهذا اقترنت النخلة بالبحر فى تجربة الشعراء الشباب ، ولكنه اقتران ينطوى على تناقض صريح بينهما : فالنخلة كانت تمثل دائما مرتكزا نفسيا أساسا فى تجربة البحار الوجدانية ٠ أما البحر فهو عكس ذلك تماما هو الغربة والخوف والمغامرة والخطر والصراع والموت ٠ انه الوحش الذى لابد من قهره وتحديه ليتسنى للانسان الخائف العيش بطمأنينة وأمان على أرض وطنه فى حضن المرأة وتحت ظلال النخلة ٠ وقد عاش البحار طول حياته مشدودا بين قطبى هذا التناقض الحاد بين النخلة ـ الوطن ـ والبحر ـ والغربة ٠ وهو صراع يشكل محور المعاناة النفسية والعاطفية فى تجربة الانسان الغواص » ٠ كما كتب علوى الهاشمى فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر ٠٠ » (ص ٤٤٤) ٠

فأبدع على عبد الله خليفة رائد الشعر الحديث فى البحرين الذى تخطى التقليدية فى ديوانيه « أنين الصوارى » و « اضاءة لذاكرة الوطن » ، نوعا جديدا متميزا من أدب البحر ، هو شعر الغوص على اللؤلؤ وقدم بذلك اضافة ثرية لأدب البحر واضافة اجتماعية أيضا ٠ ودارت قصائد ودواوين الشاعر قاسم حداد حول قضية الوطن ، البحرين والوطن العربى وجدد فى الشعر البحرينى وأبدع لغته وقاموسه وصوره وتنويعاته على لحن حبه للوطن ٠

واتجه على الشرقاوى الى التراث ليغترف شخصياته وصوره وقصائده من التراث العربى عامة ومن تراث بلده ومنطقة الخليج بوجه خاص ٠

وقدمت الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين عدة أصوات نسائية متميزة وتبادلت التأثير والتأثر مع شخصية المرأة الاجتماعية ، « مما خلق حركة جدلية وتفاعلا حميما بين المرأة والشعر على مستوى الواقع المعاش»، كما يقول الشاعر والباحث البحرينى علوى الهاشمى فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر ٠٠ » ص ٢٠٢ » ولعل هذا هو سر وفرة الأصوات النسائية

في الشعر البحريني ، حمدة خميس ومنيرة فارس وفوزية السندى وايمان أسيرى وفتحية عجلان وسواهن · وهو ما سأتناوله بالتفصيل فى الصفحات التالية ·

وأما الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين التى تنتمى اليها هذه الأصوات النسائية ، فهى حركة الشعر الحديث التى بدأت مع أوائل الستينيات وتواصلت ابداعاتها حتى احتلت مركز الصدارة فى أدب البحرين الحديث · ويقول الناقد أحمد المناعى ، فى تعريفه بالحركة الأدبية فى البحرين ، ان هذه الحركة « هى الآن الوجه المضىء للحركة الأدبية فى البحرين · ولقد كان لظهور التيار الجديد ظروف اجتماعية وسياسية مر بها المجتمع البحرينى فى أواخر الخمسينات ·· ونتيجة لاطلاع الشباب على تيارات التجديد فى الأدب وخاصة مدرسة الشعر الحر والثقافات الأجنبية الحديثة التى تأثروا بها كثيرا » ·· ويضيف المناعى قائلا : « فى هذا المجال كشف الشاعر الشاب عن منابع جديدة لفنه فبدت قصيدته معاصرة تسير فى صعود مستمر ضمن آفاق رؤية واقعية ملتزمة متخطية باصرار النظرة الرومانسية الضيقة نافذة بوعى الى العالم والانسان فالشاعر البحرينى الجديد أخذ يواجه الواقع مواجهة صريحة وخارقة ، ولم يعد صوته خافتا تحت انماط معينة من الغنائية والمباشرة الساذجة » ·

ويلخص المناعى أهم ملامح الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين فى النقاط التالية :

★ الاتجاه الواقعى الملتزم بالتعبير عن الانسان البحرينى وطموحاته، والنفاذ منها الى التعبير الانسانى الشامل من خلال رؤية واضحة وصريحة تجاه قضية الانسان والعالم ·

★ رفض النموذج التقليدى للقصيدة القديمة ، لعجزه عن التعبير عن نمط الحياة الجديدة التى تتطلب مناخا فنيا يساير تطورها الفكرى ·

★ تعميق القصيدة وصورها بالبعد النفسى والتأملى ، وتكثيف الرمز ·

★ الاتجاه نحو الاغتراف من التراث الشعبى والحضارى لمنطقة الخليج ، والافادة من الجوانب المضيئة فى تاريخه السياسى ·

ويؤكد نقاد الشعر البحرينى الحديث ريادة هذه الحركة الشعرية الجديدة وتميزها عن سواها فى منطقة الخليج · وانها حركة رائدة لم تسبق بتراث هذا الشعر فى بلدها كما كتب الناقد العراقى طراد الكبيسى فى دراسته عن « الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين وموقعها من حركة

الشعر العربي الحديث » مجلة الأقـلام ، مايو ١٩٨٠) وأكد البـاحث والشاعر البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » أن تجربة الشعر في البحرين ، بتطورها وخصوبتها ، تجربة فريدة متمايزة عن سائر التجارب الشعرية في منطقة الخليج » (ص ٦) ٠

وبلور علوى الهاشمي انجازات التجربة الشعرية الجديدة في أنهـا « وضعت القصيدة البحرانية يدها لأول مرة على الجذر النفسي والفني الأصيل الذى يمكن أن تترعرع فيه تجربة شعرية تتسم بالحيوية والصدق والعاطفة الانسانية الفياضة والالتصاق الحميم بالأرض والوطن والانسان في نضاله اليومي ، فكرا وفنا » ٠ (« الصورة الواقعية للانسان وتطورها الفني في الشعر العربي المعاصر في البحرين » ، مجلة الاقلام ، مايـــو ١٩٨٠) ٠

هذه هي بايجاز شديد ملامح ومميزات الحركة الشعرية الجديدة التي أبدعت دواوين الشعر الحديث في البحرين ٠ وفي الصفحـــات التالية سأتناول أعمال شعرائها بالدراسة ٠

٢ ـ على عبد الله خليفة

شاعر الغوص والبحر

على عبد الله خليفة شاعر عربى من البحرين ، يبدع نوعا متميزا من أدب البحر ، هو شعر الغوص على اللؤلؤ ، ويقدم بذلك اضافة ثرية لأدب البحر ٠

وأقصد بأدب البحر ذلك الأدب الذى يستهدف التعبير عن عالم البحر ، والذى يكون البحر موضوعه الرئيسى المؤثر فى الأحداث والشخصيات ، وفى الرؤية الكلية للعمل الادبى ٠ وهو أدب هام يشكل جزءا أساسيا من تراث البشرية وحضارتها ٠ فيضم أدب البحر الأسطورة والملحمة والشعر والحكاية الشعبية وأدب الرحلات البحرية والقصة والرواية ، ويجمع فى نماذجه بين الشخصيات الأسطورية والشخصيات الواقعية ، بين الرؤية الرومانسية للطبيعة كمجال للهروب والاستسلام كما نجدها عند جان جاك روسو ، وبين الشخصيات البطولية ، التى هى جماع لكل عناصر القوة والذكاء والمغامرة فى صراعها مع قوى البحر ، كما نجدها فى شخصية « ايخاب » بطل رواية هرمان ملفل « موبى ديك » ، وفى شخصية « الطروسى » بطل رواية حنا مينه « الشراع والعاصفة » ٠

وعلى عبد الله خليفة ، شاعر الغوص والبحر ، من أبرز شعراء الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، تلك الحركة التى انبثقت فى الستينيات وصاحبت التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية فى البحرين ، وامتزجت بها وتخلقت فى أتونها الواقعية ٠ وهو شاعر ورائد فى الحياة الثقافية بالبحرين ٠ فهو شاعر فصيح وشاعر عامى أيضا ٠ وهو ناشر ورئيس تحرير مجلة « كتابات » الادبية البحرينية ، وهو راعى الحركة الأدبية الجديدة فى البحرين ، كما انه باحث ودارس ومبدع للموال والتراث الشعبى الخليجى ، فهو المشرف على مركز التراث الشعبى بالخليج ، ورئيس تحرير مجلة « المأثورات الشعبية » كما تتدفق أغانيه عبر حناجر مطربى الخليج ٠ وسنقتصر فى هذه الدراسة على شعره الفصيح كما يتمثل فى ديوانيه : « أنين الصوارى » و « اضاءة

لذاكرة الوطن » ، أما ديواناه العاميان « عطش النخيل » و « عصافير المساء » فنرجئهما لدراسة أخرى ، ونركز على تجربته الشعرية في التعبير عن عالم الغوص والبحر • فهو يستند الى تراث البحر العربي العظيم بدءا من معلقة طرفة بن العبد ، ابن البحرين وشاعر البحر في العصر الجاهلي ، وانتهاء بأدب البحر العربي القديم والحديث في صيد الاسماك والغوص على اللؤلؤ بالبحرين • أضف الى ذلك نشأته في بيت بحارة وغواصين على اللؤلؤ ، مما أكسبه خبرات ومعاناة هؤلاء الكادحين في البحر •

فهو « أول من عبر تعبيرا واقعيا صادقا عن تجربة الغوص •• » كما كتب الشاعر البحريني علوى الهاشمي في كتابه « ما قالته النخلة للبحر » (ص ٥٦٧ ــ ٥٧٦) • وهو الغواص القديم الذى استخرج أدبا جديدا •• » ، كما وصفه الدكتور محمد جابر الانصارى وقد عبر « تعبيرا أمينا عن حياة صيادى اللؤلؤ وما يعانونه من مخاطر البحر ، وشظف العيش ، ومرارة التجربة •• موثقا هذه التجربة الحياتية لهذه الفئة من الكادحين بكثير من المصطلحات الخاصة بالصيد وحياة صيادى اللؤلؤ » • كما كتب عنه الناقد العراقي طراد الكبيسي في دراسته عن « الحركة الشعرية الجديدة في البحرين » (مجلة الاقلام ، عدد خاص عن الأدب العربي في البحرين ، مايو ١٩٨٠) •

من السطور الأولى في ديوانه الأول « أنين الصوارى » تبرز الرؤية الاجتماعية والفكرية للشاعر على عبد الله خليفة ، وتمتزج بهموم عالم البحر والغوص ، وتتداخل مع قضايا العرب والعالم والتحررية • فيستهل ديوانه بقصيدته « الى أمى » للتعريف بموقفه وموقعه ورؤاه ، فهو مع الفقراء والبؤساء والمرضى مثلما هو مع المكافحين والمناضلين :

أنا الانسان يا أمي ،
أنا الانسان في شتى بقاع الأرض ••
في الاصرار •• في الزحف
أنا في اليتم •• في التشريد ••
في التنكيل والعسف
أنا جمع من الفقراء والبؤساء والمرضى
وتاريخ من التشتيت والكبت (ص ٢٨ و ٢٩) •

« فقد ركز على خليفة في أشعاره في بادىء الأمر على ابراز صراع الانسان في الخليج مع البحر عبر قناع تاريخي وهو تراث البحر ، فجاءت

صوره تجسيما مؤثرا لأجواء البؤس والعذاب وتصويرا حيا للتمزق الذى يعانيه الانسان فى ظل هذه الأجواء » • كما كتب الناقد البحرينى أحمد المناعى فى تعريفه بالحركة الأدبية فى البحرين (مجلة الأقلام ، عدد خاص بالأدب فى الخليج العربى ، ابريل ١٩٧٥) •

أما حياة البحار والغواص فيصورها على عبد الله خليفة فى صور قصصية شعرية فى قصيدته « على أبواب الرحلة الأولى » ، وهو تصوير واقعى اجتماعى يرتفع فيه صوت الاحتجاج والغضب فى التعبير عن مأساة الغواص الاجتماعية والانسانية • فلا مجال للرومانسية لدى شاعر الغوص والبحر البحرينى ، لأنه اكتوى بمرارات التجربة فى عالم البحر والغوص وعذابات العيش ومكابدات الديون والاستغلال ومعاناة الرحلة البحرية •

ولقد كان البحر مجالا خصبا للتفسيرات الأدبية الأسطورية فى أدب البحر ، من ملحمة الأوديسة لهوميروس والالياذة لفرجيل ، وما حفلت به الملحمة الأولى من تصوير الصراع بين بطلها أوديسيوس وبين رمز البحر نبتيون والمناظر الأسطورية للبحر ، وما قدمته الثانية من ملحمة بحرية عن العاصفة التى تعرض لها أسطول اينياس فى البحر حتى سقوط بالينيورس فى البحر فداء للأسطول الطروادى — الى حكايات السندباد البحرية وقصص ألف ليلة وليلة البحرية الشعبية ، وما تضمنته من حكايات عرائس البحر وجنيات البحر ، ومن تصوير أسطورى لعالم البحر •• الى غير ذلك من الأنواع المختلفة التى أثرت أدب البحر على مر التاريخ ، وجمعت بين الأسطورية والواقعية والرومانسية ، واستهدفت اكتشاف الطبيعة البحرية وتفسيرها واستغلالها لصالح البشرية وفتح آفاق جديدة أمامها •

هكذا قاد الأدب والفن صراع الانسان من قوى الطبيعة ، من أجل ترويضها والسيطرة عليها واستخدامها لصالح البشرية • فكانا « سلاحا اضافيا عظيما فى الكفاح ضد قوى الطبيعة الغامضة » ، كما يقول «ارنست فيشر » فى كتابه « ضرورة الفن » • ويذكر فيشر أيضا أن ظهور رجال البحر أسهم فى تطوير الشخصية الانسانية وتفردها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التبعية • لأن الحياة الخطرة فوق بحر شاسع ، مضطرب الأمواج والعواصف ، جعلت رجل البحر سيد مصيره • « فهو مغامر اعتاد تعريض حياته للخطر المرة بعد المرة ، ليس فى نفسه ولاء للأرض والمحافظة على نظمها التى تتغير فى البذر والحصاد • وانما ولاؤه للبحر المتغير المتقلب الذى لا يكف عن الحركة ، والذى يستطيع أن يهبط به الى القاع أو يرفعه على قمة أمواجه الى الذروة • كل شىء هنا يتوقف على البراعة

الفردية وعلى العزيمة والقدرة وعلى الحركة والذكاء ٠٠ وعلى الحظ ٠٠ » (أرنست فيشر ، ضرورة الفن ، الترجمة العربية لأسعد حليم ، ص ٥٦ و ٥٧) ٠

ويقول « ول ديوارنت » في كتابه العظيم « قصة الحضارة » (جـ١) : « لم يكن الصيد والسماكة مرحلتين من مراحل التطور الاقتصادى ، بل كانا وجهين من أوجه النشاط التى كتب لها أن تظل باقية فى أعلى صور المجتمع المتحضر ٠ لقد كانا ذات يوم مركز الحيـــاة ، وهما الآن بمثابة أساسيها الخبيئين ، اذ يكمن وراء أولئك الصيادين الأشداء كل ما لنا من أدب وفلسفة وفن وشعائر عبادة ٠٠ » (الترجمة العربية للدكتور زكى نجيب محمود ص ١٤) ٠

ومن هنا تأتى الاضافة التى يقدمها على عبد الله خليفة الى لوحة أدب البحر العالمى ، انه يقدم شخصيات جديدة من عالم الغوص على اللؤلؤ ، تجلب الثروات لغيرها ولكنها تعانى الفقـــر والبؤس ، ومن المزج بين الرؤية الاجتماعية والصور الواقعية لحيـاة البحار والغواص وبين معاناة الديون لأصحاب سفن الصيد وتجار اللـؤلـؤ ٠ ويصف الدكتور محمد الرميحى ، فى كتابه « قضايا التغيير الاجتماعى والسياسى فى البحرين » (ص ٢٦) ، حياة الغواص ومعاناته من الاستغلال قائلا :

« يعرف الغواص كعبد فيما تبقى من حياته ، انه من الممكن لعبد أسود فى الساحل المتصالح أن يهرب من عبوديته ، ولكن الغواص فى البحرين لا يمكن له استعادة حريته ما دام على دينه فهو لا يمكن أن يترك المدينة حتى تؤخذ عليه المواثيق بالرجوع اليها قبل بداية موسم الغوص ، ولا يمكنه الفكاك من دينه ، انه لا يقرأ ولا يكتب ، وليس هناك شهـود على ما يقترضه من ربان السفينة » ٠

وهذا هو ما يصوره على عبد الله خليفة فى قصيدته الطويلة « على أبواب الرحلة الأولى » مخاطبا الغواص الجديد فى رحلته مصورا معاناته :

جل ما يصفى لنا للدين ، والباقى زهيد

لا يفى قوت العيال

ياله ديا ننا الفظ الصفيق

كجموع الدود فى أمعاء غواص فقير

قرحة شوهاء فى جسم صغير

أربعون العمر فى الكد انقضت

زرفات الجسم للحيتان في قاع الخليج
والذى باق من الدين كثير
يرحم الله أباك ··
كان لى نعم الصديق

★★★

يا صغيرى ،
واقع الحال ·· كذا كيف الخلاص ؟
لا فكاك ·· لا مناص
من سداد الدين فى دين جديد
ولكى تأتى بقوت ·· كى تعيش
الزم الابحار فى ركب المغاص (ص ٣٥ و ٣٦)

ويوجه الشاعر حديثه للغواص الجديد كى يشتد فى مواجهة البحر الجبار ، ويصور رحلة الغوص الشاقة ومعاناتها المزدوجة فى عالم البحر العنيف ومأساة الفقر والجوع والوداع · وتتركب الصور من مفردات عالم البحر والغوص والمعاناة الانسانية الأليمة :

كن جلودا ·· لا تخف ، كن كالحديد
فالذى تقصد جبار عنيف
عندما تهوى المجاذيف على الأمواج
فى عنف طليق
يعتلى شم صوارينا شراع ··
يا شراعا من خيوط الصبر ·
فى صدرى العليل
ينتشى الكل كمن تاه عن الدنيا وضاع
يتغنون بألحان الوداع
فيقىء الهم ما فى الجوف حتى يستريح
فى مواويل الأسى
وانتكاسات الصراع فى بحار صمتها الداجى
يخيف
آه لكن الرغيف

زادنا ، والكل من جوع يصيح

وينصح الشاعر الغواص في رحلته الأولى أن يكون « تبابا » ظريفا ، أى صبى البحر الخادم للجميع ، يلف لفافات التبغ للغائصين ويحمل النار الى « نارجيلة الربان حتى تستفيد من عطاياه الصغيرة » • وأهم نصيحة يوجهها الشاعر للغواص هى كبت مشاعر الفرح عند اصطياده اللؤلؤ ، فهى ليست له والغواصون شرفاء لا يحتفظون بها لانفسهم بل يسلمونها لمستغليهم :

واذا جئت الى محارة عذراء
في يوم سعيد
ورأيت الحظ فيها
درة براقة تزهو المزيد
فاحمد الله ، وبارك
يومك المعطى الجديد
جمد الاحساس بالفرح ،
وخذها فى رزانة
للذى تطوى الأيادى مقلتاه (ص ٤٢) •

أما المعاناة الأليمة فهى محفورة فى جلده من آثر حبال السفينة وحبال الغوص ، لذا يذكره بها لأن نصائحه تنطلق من هذه الآلام والخبرات الواقعية بعالم البحر والغوص :

هذه كفى فسلها
سل جفاف الجلد آثار حبال مزقتها
كم رعت فى الغوص دانة
حفظتها — للذى يقتات من رزقى — أمانه

النصائح كثيرة ، تلك التى يوجهها الشاعر للغواص للتعلم من خبرات الغواصين ، ومن خلال تلك النصائح يرصد الشاعر صور معاناة الغوص والبحار على سفن صيد اللؤلؤ ، ابتداء من دوار البحر وعواصفه مرورا بمياه الشرب الفاسدة وانتهاء بزاد من التمر المدود الذى عافه الدود :

واحذر البحر ، ففى البدء الدوار

عاصف يأتيك ·· محموم الأوار
ومياه الشرب فى فنطاسنا الهش العميق
كبقايا القيء فى جوف السقيم
زادنا تمر نخيلات عجاف
عاث فيه الدود وطرا ·· ثم عاف
بعد أرز قدره قدر الكفاف (ص ٤٥ و٤٦)

وعلى الجانب الآخر من البحر ، تنتظر الزوجات على الشاطيء عودة أزواجهن من الغائصين الغائبين فى رحلات الغوص البحرية الطويلة ، وفى قصيدة من أجمل قصائده ، عنوانها « صدى الأشواق » ، يصور على عبد الله خليفة مشاعر الزوجة عندما تهل بشرى عودة زوجها ومظاهر فرحتها ، ولكنه لا ينسى تصوير المعاناة الأليمة فى هذه الرحلات :

طافت البشرى بأهل الحى ·· قومى
واتركى عنك تهلات الهموم
قد سمعت الكل فى الأسياف يحكى
عن شراع فى المدى اجتاز اختبارات المحك
لا يبالى الموج أو لفح السموم
ساعدينى ، رتبى عنى المساند
وانثرى المشموم فى كل الجوانب
وأصخى السمع للهولو (١)
على الشطآن عائد
أشهر الغواص تمطت ·· فتبدت
فى حساب العمر قرنا وهو غائب
يالفرحى ساعة اللقيا دنت (ص ٤٨)

ومن مفردات عالم الغوص والبحر ينسج على خليفة أبيات قصيدته عن آهات « النهام » مغنى البحر ، ومواجهة الحيتان وقوة ابن السندباد فى مواجهة البحر وحيواناته ، فهو صلب عنيد يستند الى تراث البحر فى حكايات السندباد البحرى فى « ألف ليلة وليلة » ·

انهم أقوياء يتصدون للمحال في أعماقِ البحارِ :
كيف كنتم واللآلئ

خبر الدنيا وخبرني وارفع
آهة النهام في الأجواء باللحن الموقع
روع الحيتان في الأعماق يا ابن السندباد
روع الظلم وأنصاف الرجال ..
في عناد
قل لهم كيف يكون العيش في دنيا حقيرة
يركب الكل المحال
ينبرون الوحل في قلب الهلاك
باصطبار .. في اعتلال
يفلقون الصدف الموحل في عز الظهيرة (ص ٥٢ و ٥٣)

ثم تعلو نبرة الرفض والاحتجاج على واقع معاناة صيادى اللؤلؤ وآلامهم ، فيقول الشاعر :

أيها المحروم يا ابن السندباد
زلزل الدنيا واسمعني ، وصعد
للسما صرخة حق لا تحيد
اذ متى انصف ياليل الجوارى والعبيد
ومتى ارفع رأسي للصوارى
شامخا ، مثل شراعي في فضا كل البحار ؟
ومتى يعلو على البتيل (٢) في النور ازارى
كالبنود ؟
ها هنا الانسان في ذاتي يردد :
عاد حقي .. عاد حقي
ويزغرد (ص ٥٤ و ٥٥)

وتصور قصيدته الرئيسية « أنين الصوارى » التي منحت الديوان عنوانها رحلة الحياة في عمل الغواص منذ البداية مع قوة الشباب وخوض صعاب الغوص وجبروت البحر ، وحتى يستهلك في النهاية فلا يقوى على الاستمرار في مواجهة عنف البحر ومعاناة الغوص على اللؤلؤ . وتعكس هذه القصيدة خبرات الشاعر على عبد الله خليفة بحياة الغواصين وتجار

اللؤلؤ ، كما ظهر فيها تطور القصيدة فى شعره من المباشرة والتقريرية الى الصور المركبة من مفردات عالم البحر ، لعل ابرزها المزج بين صوارى السفن وانين المعذبين الظاهر فى عنوان القصيدة « انين الصوارى » :

ها هم قد أبحروا .. كل الرفاق
شرعوا بالشوق فى بدء انطلاق
والمجاذيف مضت فى البحر
عنفا واتساق
بينما تلك الصوارى فى أنـين ..
هى والنهام فى لحن حزين ..
لا يطاق . (ص ٧٠) .

تلك كانت بداية رحلات الغوص ، أما الغواص العجوز فيلخص عطاء الرحلة من موقعه على الشاطئ معبرا عما آل اليه حاله بعد رحلات العذاب وآلام المعاناة قائلا :

بعض انسان على الشاطئ ملقى كالرفاة
عافه البحر وأردته قوانين الطغاة
بعد أن عاش سنى العمر مصلوب الحياة
بين أفواه تنادى ،
ومناد : هات من دينك هات .

★ ★ ★

وحظى قوت أفواه فقيرة
فى نهار الغوص أحيا فى الزحام
أرقب البحر وأحشو
تبغ غواص همام
يسبر الأغوار قهرا واصطدام
وأرى أيدى الرجال ..
خرشتها كثرة الملح وأدمتها الحبال

غير أن البحار الغواص لا يلبث أن يعتاد حياة البحر حتى يعشـق البحر ويألفه ، ويكاد ينسى الشاطئ ومن عليه من أبناء وأهل وزوجة ، حتى ينال منه الكبر فلا يقوى علي مواجهة البحر العنيف ؛

شرعة البحر تريد الأقوياء

وأنا جسمي عياء

أنف المجذاف عن كفي اباء

أبدا يا بحر مالي من عزاء

في ديوانه الأول « أنين الصواري » كان البحر مجالا لاسقاط الهموم الاجتماعية من خلال تصوير حياة الغواصين على اللؤلؤ في الخليج . قطفت مفردات عالم الغوص لتشكل اضافة جديدة لأدب البحر . غير أنها كانت اضافة مباشرة بما فيها من تقريرية وحماسة مباشرة بلغت أحيانا درجة الخطابية . أما في ديوانه الثاني « اضاءة لذاكرة الوطن » فان علي عبد الله خليفة يقترب بعالمه الشعري صوب المزيد من الخصوصية في تركيب الصور المستمدة من تراث البحر دون مباشرة أو خطابية .. « وبدلا من الهموم الاجتماعية قفزت الهموم الوطنية عن انتفاضات البحرين الوطنية وشهداء أحداثها . وخلال كل ذلك أخذ علي عبد الله خليفة يغترف من مخزونه البحري ليثري القصيدة المأخوذة من عالم البحر ومفردات قاموسه اللغوي والشعري والبحري .. فنطالع كلمات الأصداف والمد ورمل الشاطىء وملح البحار والموج وعودة الغواص والعجوز خالي الوفاض . فهو كل الشهداء كما يقول في قصيدته الجميلة الموحية « لغة الظمأ الأرجواني » وهو يخاطب البحر والمد ، كي يتجسد في موجة جديدة من النضال والفداء :

★ ★ ★

فاعتنقني . أيها المد ، تواريخ جديدة

وتجسد عطش الأرض التي لم ترو .. مني

كنت بالأمس على الشاطىء رملة

يغسل الطل على أذيالها ملح البحار

استراحت في الثنايا قطرة الدم – الدموع

.. بعض شيء من فتات الصبر في حزن القلوع

حين يرمي الموج أوصال الرجال

فوق أسياق الخليج

زفرة الموال شيخ عاد من ابحاره صفر اليدين

وأنا خوصة نخل فى حصير
ننر الموسم أولادى عليه
همسهم جاء صراخا ، وصراخى جاء
فى الحقل طعين

---

(١) الهولو : لحن الغواص .
(٢) البنبل : مركب كبير للغوص .

٣ ـ قاسم حداد

شاعر له قضية

من الخطابة والسذاجة الى الرمز والعذوبة

قاسم حداد ، شاعر مجدد ، من أبرز وجوه الحركة الشعرية الجديدة في البحرين ٠ وهو شاعر صاحب قضية ، وقضيته هي الوطن ، البحرين والوطن العربى ٠ فالوطن هو حبه الأثير والوحيد ، وحوله تدور معظم قصائده ودواوينه ، وتعد بمثابة تنويعات على لحن هذا الحب العظيم والجارف ٠ وتنعكس فى شعره ملامح تطور رؤاه نحو الوطن ، من التأثر بالشعراء العرب المحدثين الى ابداع لغته الخاصة وقاموسه المنفرد وصوره المتجددة ، ومن الغضب والثورة والخطابية والمباشرة الى الرمز البديع الشفاف والعذوبة والرقة والتجديد فى استخدام الكلمات والتكثيف الشعرى الخلاق ، فى سيمفونية من الألوان واللوحات التشكيلية وطبيعة البحرين الساحرة ، واتساع آفاق الرؤى نحو الشمولية والكونية والمزج بين وضع الانسان فى الكون ووضعه الاجتماعى والسياسى ، مع احياء التراث وبعث الشخصيات التراثية وتوظيفها فى تقديم رؤى معاصرة تضىء الحاضر وتثرى قضيته الاثيرة ، الوطن ٠

وقاسم حداد شاعر غزير الانتاج ، فقد أصدر حتى الآن ثمانية دواوين شعرية هى : « البشارة » (١٩٧٠) ، « خروج رأس الحسين من المدن الخائنة » (١٩٧٢) ، « الدم الثانى » (١٩٧٥) ، « قلب الحب » (١٩٨٠)، « القامية » (١٩٨٠) ، « انتماءات » (١٩٨٢) ، « شظايا » (١٩٨٣) ، « يمشى مخفورا بالوعول » (١٩٨٤) كما يؤدى قاسم حدود دورا قياديا فى الحياة الثقافية بالبحرين ، فهو يشارك فى ادارة نشاط أسرة الأدباء والكتاب ، فى الندوات والأمسيات ، والكتابات وفى المسرح والنقد وله كتاب عن « المسرح البحرينى ـ التجربة والأفق » (١٩٨٠) ، ومقالات ودراسات نقدية متعددة . وذلك بالاضافة الى اسهامه فى الحركة الأدبية العربية ، المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية العربية ، وهذا ما حقق له الشهرة والانتشار على امتداد الوطن العربى ، فهو أشهر شعراء البحرين المحدثين فى هذا المضمار ٠

وقاسم حداد شاعر جاد يستوعب التراث والتاريخ · ويبدع شعره باصرار كقضية حياته الوحيدة . وكأسلوب كفاح ونضال من أجل التقدم بالوطن · فهو يرى أن « الشعر هو هواء الزمان · الشعر هو بوصلة الوقت · وكل شعر لا يصوغ وقته ولا يبتكر مناخه ، يتخلف عن حركة التاريخ . والشعر لا يهتم كثيرا بالذين يرغبون في الاسترخاء · الذى يسترخى سيتركه الزمن · ومن يرغب فى الاسترخاء عليه أن يبتعد عن الشعر · والشعر ضد الاسترخاء بشتى أشكاله ، (مجلة «كلمات» الفصلية البحرينية العدد الأول خريف ١٩٨٣) ·

كما عبر الشاعر قاسم حداد عن تجربته الشعرية ورؤاه ولحظات ابداعه للشعر فى ديوانه الرابع « قلب الحب » · فهو مهندس يصوغ الكلمات والجمل والموضوعات وينتقيها من لغات كثيرة ويستعد لهذا اللقاء مع الشعر « كما لو أنه فى امتحان صعب » لأن قاسم حداد معنى كل العناية بالتجديد فى الكلمة والقالب والشكل وابداع قصيدة جديدة :

·· وأقف كالمذهول ·· هكذا
استعد للقائك كما لو آنه امتحان صعب
اهندس جملا وموضوعات
وأردد كلمات مصاغة من لغات كثيرة
(قصيدة « لماذا » ص ٧٥)

وهو يهيم وحده فى غابات الليل ، لا يهدأ ولا ينام ولا يهجع بين الحروف والكلمات والخيالات ، يمتزج لديه الالم والفرح والفردوس والجحيم، والكل ينام ولكنه يقظ لا يهدأ ويظل يهدر « كالموجة المجنونة المتأرجحة فى قدم مارد طائش » ، ويصاب جسده بالمرض حتى يلد قصيدته الحية « النشيطة » ، وهو يعنون قصيدته « الجحيم الحميم » تعبيرا عن عذاب الشاعر فى لحظات الابداع :

لا أهجع
حروف وكلمات وشظايا
خيالات وومض فوق الوسادة
الرفاق ينتقلون من حلم لم ينته
الى حلم لم يبدأ
وأنا لا أهجع
كالموجة المجنونة المتأرجحة ··

في قدم مارد طائش
ولا أهجع
يختلط الفردوس بالجحيم في لهج صريخي
ولا أهجع
وفي الصباح
حين يستيقظ الرفاق
يجدون في فراشي جسدا مريضا
وقصيدة نشيطة (ص ١١٨)

كما يصور قاسم حداد في قصيدته « بحرية أكثر » أثر تجربة الشاعر ومعاناته في تطور شعره من المباشرة الى اعادة صياغة الواقع وتركيب كلماته وصوره تركيبا جديدا · وهو يخاطب الوطن في هذه القصيدة ، فبعد أن كان يقيم علاقات مباشرة مع الكلمات ويتصل بالوطن ، اضطر للبحث عن طرق جديدة لابداع الشعر بحرية أكثر ، فصار شعره على السنة الناس ، وانسعت مجالات الابداع ، فيكفيه حب الوطن وشوقه الثابت في القلب كي يستمر في قول الشعر :

صارت قلوب رفاقي
دفاتر تقرأ وتحضن
وبحرية أكثر
صرت أقيم علاقات مع الأفق
وحين أكون في البحر أو في الصحراء
في الغابة الحجرية
أو في الغيبوبة
لا يفارقني الشعر
لا يحتاج الشاعر سوى لشوق
في القلب
من أجل أن يتدفق
وأنا لست في حاجة لشيء سواك
فانت شوقي المتأجج
كالألق في كلماتي (ص ٤٦ و ٤٧)

ويهتم قاسم حداد بالتجديد فى الكلمات واللغة ، كما فى قصيدته « الحبيب » فهو يعيد تشكيلها وتركيبها وفكها « ليغزلها من جديد » كى يصوغ فيها أحلامه وسهر لياليه ومدنه وأشواقه وطموحاته لقصيدة جديدة قادرة على التوصيل والبقاء :

يهيىء لها كلمات جديدة
جديدة جدا أحيانا
كأنه يتعلم اللغة لأول مرة
انه يستعد ، ليحمل لها كل عمره
وكلما استعد أكثر للقاء
اتصل أكثر بالبقاء ·· (ص ٦٦)

بدأ قاسم حداد تجربته الشعرية بالتأثر بالشعراء العرب المحدثين ، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وصلاح عبد الصبور وأدونيس ، وبشعر الخمسينيات الحماسى المباشر ، كما اتفق على ذلك نقاده · فكتب الناقد العراقى طراد الكبيسى ، فى دراسته « الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين وموقعها من حركة الشعر العربى الحديث » ، قائلا عن ديوانى قاسم حداد « البشارة » و « خروج رأس الحسين ·· » : « ان قاسم أسير تأثيرات مباشرة لشعراء آخرين ، البياتى والسياب بشكل خاص · لا يبدو هذا فى بناء الجملة ، واللغة ذات الطابع الوثائقى والتشكيل الايقاعى وحسب ، بل وفى الأفكار والاستعارات وهذا التشكيل والأفكار والاستعارات ، استعارات من البياتى واضحة ، وخاصة فى شعر البياتى الخمسينى كما هو فى (أباريق مهشمة) مثلا · كما نجد تأثير صلاح عبد الصبور ، وخاصة فى ديوانه (الناس فى بلادى) واضحا على رؤية قاسم للمدينة فى قصيدته (يأيها الانسان) ·· « وأضاف الكبيسى قائلا : وبدلا من أن نجد آثار الشعر الخمسينى العراقى والمصرى خاصة فى شعر قاسم — كما فى (البشارة) — نجد أثر ادونيس يبدأ بالظهور هنا (فى ديوان خروج رأس الحسين ··) وخاصة قصيدته « هذا هو اسمى » ، نلاحظ ذلك فى بعض التعابير ، وفى بناء القصيدة واستخدام الفوارز (/) فى محاولة لمسرحة القصيدة كما هو بارز فى قصيدة قاسم (صلاة الخوف) · « (مجلة الاقلام ، مايو ١٩٨٠ ، عدد خاص عن الأدب العربى فى البحرين) ·

يحتل الوطن مكانة اثيرة فى قلوب أهل البحرين وشعرائها وأدبائها بوجه عام ، « فان الوعى الوطنى والاحساس بقضية الوطن والأمة قد

ارتبطا منذ أول نشأتهما بالتجربة الادبية التى غذى رجالها بقصائدهم وخطبهم ومقالاتهم الصحفية ذلك الشعور وغرسوه فى المجتمع من حولهم ، كما استمدوا منه جذور تجربتهم الأدبية وبخاصة فى مراحل الغليان الشعبى ، مما أثر سلبيا فى المراحل الأولى ــ الخمسينات مثلا ــ على المستوى الفنى للتجربة الشعرية فطبع معظم القصائد بطابع الخطابية والتقريرية والصراخ ۰ » كما كتب الشاعر والباحث البحرينى علوى الهاشمى فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر ، الشعر المعاصر فى البحرين » (ص ٢٦ و ٢٧) ۰

لذا ظلت قضية الوطن المجال الأثير الممتد عبر دواوين قاسم حداد الشعرية ، التى بدأت بالسذاجة فى الرؤية والمباشرة والحماسة والتقريرية۰ فقد « كانت الرؤية فى (البشارة) رومانسية شفافة تتماشى وطفولة المرحلة الشعرية وبراءتها ۰۰ وفى (البشارة) ظل المنطلق الفكرى ساذجا» كما ذكر الناقد البحرينى أحمد المناعى فى تعريفه بالحركة الأدبية فى البحرين ۰ (مجلة الاقلام ــ عدد ابريل ١٩٧٥) ۰

ولكن حرص قاسم حداد على تجاوز تجاربه الشعرية الأولى ، واقتران التزامه بقضية الوطن بالتجديد فى ابداعه الشعرى ، يتضح فى رحلته الشعرية ابتداء من ديوانه الثالث « الدم الثانى » ۰ فمع أن الصوت العالى بالغضب والثورة استمر فى طرح التقريرية والحماسة فى هذا الديوان ، الا أن الصور الشعرية والوعى الفكرى والتراكيب المكثفة أخذت تغزو بدورها قصائده فى محاولة واضحة لتجاوز بداياته الشعرية الأولى ۰ فظهرت الصور المركبة من الألوان ومن طبيعة البحرين ، وقلت العبارات المسكوكة والكليشيهية ، وقل التفاؤل الساذج وتقاطر الحزن العميق فى كلمات القصائد ۰ ها هو ذا الشاعر يخاطب الوطن فى قصيدة « الدم الثانى » التى منحت عنوانها لديوانه الثالث :

يا وطنى المراق
كنت نهرا وشمس
تصعد فوق الهمس
كيف استحال صوتك الراعد كالهجوم
بحيرة يغرقها الوجوم
ولست وحدى ۰ انها النجوم
والشجر الناعس فوق صدرها والعوسج المسموم (ص ٢٣) ۰

هكذا يبدو الوطن الحزين فى رؤية الشاعر ، لذا فهو يصرخ :

غيروا شكل أسمائكم

غيروا الشعر والخبز والعشب ولكن

دعونى أغنى دمى • مرة قبل موتى

دعونى أوقع تاريخى المستهام ارتعاشا

بصوتى (ص ٣٥)

أما الوطن العربى فهو « أغنية فى الرماد » ، كما فى قصيدته « غنغرينا • وأول الماء حلم » • لذا يرى الشاعر المدن تجسد الخجل والحزن . « فى كل أرض لى الآن عاصمة للخجل ، وعاصمة للبكاء » ، و « خليج من الثوم » • وهنا يعلو الصوت الخطابى المباشر قائلا : « وطن ؟ هذا انتظار مجرم ، هل يخرج التمثال من أحجاره السوداء » • وهكذا فالغضب والحماسة هما أبرز ما فى قصائد ديوان قاسم حداد الثالث « الدم الثانى » • وحتى طرفه بن العبد . الشاعر الجاهلى ابن البحرين ، يستدعيه الشاعر قاسم حداد ويضمن قصة حياته ومأساته هموم الوطن والشاعر المعاصرة ، فى قصيدته « تحولات طرفه بن الوردة » فيقول طرفة :

هذه بلاد ستخلع أبناءها واحدا واحدا

فى الخفاء

وما زلت أعشق هذه البلاد التى قتلتنى .

مازلت احملها كوكبا فى قميصى (ص ٥٩)

ومع ذلك فان الشاعر يتمسك بالوطن الذى قتله ويقدم له الهدايا ، لأنه يستمد وجوده من هذا الوطن ، فبعد أن يضمن القصيدة قصة الرسالة التى حملها طرفة بن العبد لوالى البحرين والتى أوصت بقتله . يعلق عليها قائلا :

هكذا أخبرتنى بلادى التى اسمها فى

القصيدة

واعطتنى صوتى وألوان حبرى

ولكنها شردتنى

وحين التقينا قبلت جميع اعتذاراتها

وقلت احمليني يدا للهدايا الجديدة (ص ٧٠)

هكذا ينتقى قاسم حداد شخصية شاعر عربى عظيم ويحيى سيرته ويمزجها برؤيته وهمومه المعاصرة ، هذا الشاعر الجاهلى . الذى

انكرته عشيرته ففارقها ولجأ مع خاله الشاعر المتلمس الى ملك الحيرة ، ترددت حول مصرعه روايات متعددة · فيقول كرم البستانى ، فى مقدمة ديوان طرفه ، انه كان يتيما مسرفا ماجنا ، وكان أيضا شاعرا مبدعا جميل العبارة والصورة ، وانه لما أنفق كل ما يملكه من أبل ، اتجه ، هو وخاله الشاعر الملتمس ، الى عمرو بن هند ، ملك الحيرة ، الذى كان يقصده الشعراء وينشدونه الشعر ، فأعجب ملك الحيرة بشعر طرفه وضمه الى مجلسه ، غير أن طرفه لم يلبث أن استخدم شعره فى التشبيب باخت الملك وفى السخرية منه ومن زوجها · فدبر الملك لقتله هو وخاله الملتمس ، وبعث مع كل منهما برسالة الى أبو كرب بن الحرث والى البحرين وطلب منه قتلهما · ويقال ان الملتمس قرأ رسالته بالطريق وطوح بها فى النهر وغير طريقه الى الشام · أما طرفه فانه أصر على توصيل رسالته الى والى البحرين ، ورفض أيضا عرض والى البحرين بالهرب وصمم على البقاء بالسجن لانه برىء فرفض والى البحرين بدوره أن ينفذ أمر الملك بقتله وطلب من الملك ايفاد رجل آخر ينفذه ، فعين ملك الحيرة واليا آخر على البحرين يدعى عبد هند ، نفذ أمر القتل فى طرفه وفى الوالى السابق أيضا · وثمة روايات أخرى عن مقتل طرفه بن العبد ، تختلف فى التفاصيل وتتفق فى مصرع طرفه بن العبد · ويرى د· طه حسين ، فى كتابه « فى الأدب الجاهلى » ، ان قضية مصرع طرفه اسطورة ترددت فى « طبقات ابن سلام » وأغانى الأصفهانى · (ص ٢٢٦) وقد حظى طرفه بن العبد بمكانة فى شعر قاسم حداد وسواه من شعراء البحرين المعاصرين ·

ويظهر استخدام الألوان فى قصيدته « زهرة الحزن » حيث يوجه الشاعر الأسئلة حول صورة الوطن المتغيرة : « وطنى هذا أم الغربة أم قائمة البحر ؟ » ، « وطنى هذا أم الدهشة فى خارطة البحر استوت رملا ، لماذا » ؟ ويضيف :

هذا وطن لا يخجل الآن
من الألوان والصورة بالأسود والأبيض
هل يذكر ؟ هل تختلط الألوان
فى عين بلادى ، هل أقول ؟ (ص ١٠٨)

اذا كانت المباشرة والتأثر والخطابية قد تجاوزت مع الصور الشعرية واستخدام الطبيعة والألوان والتراث فى ديوان الشاعر الثالث « الدم الثانى » ، فانه قد استكمل تطوره الفنى فى ديوانه الرابع « قلب الحب »،

ففى هذا الديوان تكاملت رؤيا الشاعر وظهرت لغته الخاصة ، وجاورت سيمفونية الألوان واللوحات التشكيلية العذوبة والرقة والتجديد فى استخدام الكلمات • كما انفرد هذا الديوان بقصائد يعبر فيها الشاعر عن تجربته الشعرية ولحظات ابداعه الشعرى وعن رؤاه أيضا ، وقد تناولتها فى السطور السابقة من هذه الدراسة . فقصائد الديوان بالغة القصر والتكثيف والايحاء والرقة والعذوبة والجمال • والوطن هو الحب والحبيبة ، وهو الموسيقى « السابحة فى حليب أطفالنا ، والتى ننام ونصحو وهى ساهرة تحرس أيامنا » (ص ١٦٠) والوطن فى قصيدته « الهنا والهناك» حبيبة والحبيب هو الشاعر ، وهما لا يفترقان بالرغم من براعة الصور التى يستخدمها الشاعر لتصوير المفارقات بين وضع الحبيب وحالة الحبيبة ، ومع ذلك فان الحب يجمعهما :

والليل الذى يجلد لياليهما واحد
سرير الحبيب ثلجه فى صقيع الشتاء
وفراش الحبيب جمرة فى تنور الصيف
هى هنا
وهو هناك
تعذبها انتظارات لا تحصى
وتلعب به هواجس وهموم كثيرة
لا يشكيان
لا يسأمان
لا يتعبان
فقط يواصلان الحب
هى هنا
وهو هناك (ص ١٠٦)

ولعل أعظم تصوير لرؤية الشاعر لوضعه ازاء الوطن وذكرياته وأوضاعه ، هو تصويره لنفسه فى زمرة العصافير الصغيرة ، ولكنها النفوية والمبشرة • فبعد أن يسرد بكلمات مباشرة وواضحة الأشكال والأجهزة والعلاقات والجسور والقوى الكبيرة والكثيرة التى تفصل بينه وبين الوطن ، والمفارقة بين قوة التحديات وضخامتها وضآلة الشعراء ، العصافير الصغيرة ، يقول فى قصيدة « القمر الشتوى » ، مستخدما الرمز البسيط الشفاف والعبارات الرقيقة الواضحة :

ونحن لسنا أكثر من عصافير صغيرة
صغيرة جدا
ولكن كلما ازدهر القمر الشتائي في حدائقه
كلما صارت العصافير الصغيرة جدا
أكثر قوة من العنف والعسف
المتراكمين
ويواصل القمر في الهطول . (ص ١٠١)

وتتطور رؤية الشاعر قاسم حداد للوطن مع تزايد دواوينه وثراء ثقافته ومعرفته وتجاربه . فتكثر الأصوات السياسية والرؤى الاجتماعية، وتقطر القصائد حكمة ولكنها تزداد تكثيفا مع استخدام رمـــوز الألوان والطبيعة والأطفال في صوره الشعرية ، فهو في قصيدته « مرآة لؤلؤة الوقت » . يكشف الوطن في صور الذين يعملون ويهزون الكون من الجذور ويخلقون الجمال ويضيئون الظلام الأسود . ان هؤلاء العاملين على الأرض هم الذين يهزون :

جذور
الكون
الميت
يبنون جمال الكون الحي
أريك التوق الأحلى
الشوق الأعلى
في الخطوة مندهش مرتعش أصغي وأجيء
أخذت بيدي
هذا الأسود عتم الأيام يضيء (القيامة ص ٣٦)

وفي قصيدته « مرآة الجسد » يصور الشاعر الوطن الميت وهو يحمله ويسير بحثا عن رأسه التي يمكن أن ينهض معها ويغير الكون . ويستخدم الشاعر الخيال الفنتازيا في تركيب صورة من مفردات الواقع والفكر :

هذا وطني
احمله وأسير وأبحث عن رأس أحمله
والرأس هناك هناك

فخذني
هات الرأس أقوم وأقلب قاعات الكون
نقلص حتى كاد يصير قديدا
الفضة تحرسني والريش الناعم يلمسني
فأصير قويا
والتابوت يلح
تعال تعال
فهذا التابوت سيحمل حيا وميتا ويدور به
ويموت به
فالجسد الحي الميت وحش البشر الجائل في
ليل الناس (القيامة ص ٤٩)

وفي قصيدته « اشراقات طرفة بن الوردة » ، من ديوانه السادس « انتماءات » يقدم رؤية مأساوية جميلة للوطن بلسان طرفه ، بعد أن يتغزل في الوطن بأعذب الكلمات وأرقها ، فالوطن « حبيبة قلبي » ، وهو « أرض أجمل من كل الجنات » . ولكنه يذكر رحيله العاصف ذات مساء وطنه « مختبيء في الجسد المرضوض » ، يبحث عن الدفء فلم يجده سوى في « ثقب صغير » سعى نحوه بكل آماله وطموحاته ، غير انه وجد فيه المفاجأة الصادمة اذ كان ثقب بندقيته ؟

وطني في اللهث
في الخطوة نحو الثقب
كان الثقب باب الكون في عيني
فالقيت بكل التعب الدهري في الركض
رأيت الثقب ماء
ياحبيبي
ما الذي يفعله العاشق مقتولا
سوى الرقص مع الموت المؤدي للحياة
واقتربت
الثقب في عيني
ووحدي في عيون الثقب
وحدي للحياة

حبيبى خلته ...
لكنه كان عيون البندقية
... وتناسيت البقية (انتماءات ص ٥٣)

هكذا تقدم توظيف التراث واحياء وبعث الشخصيات التراثية واستخدامها فى تقديم رؤية معاصرة تضىء الحاضر ، كما فعل قاسم حداد مع طرفه بن العبد فى ديوانه « انتماءات » وفي ديوانه السابع « شظايا ». تمكن الشاعر من ابداعه الخاص ، وأخذ يثق بقدراته وطريقه ورؤاه . فتجنب الاطالة والسرد واتجهت قصائده الى التركيز والقصر والتكثيف الشعرى الموحى ، ومضت نحو الكشف الجديد والخلق والبوح بأقل عدد من الكلمات ، حتى لا تتعدى بعض قصائد هذا الديوان كلمات معدودة ولكنها ثرية الأبعاد والايحاءات .

وتستمر فى هذا الديوان ، « شظايا » ، الرؤية المأساوية للوطن . فالشاعر يظل يتساءل بألم « النوارس المذبوحة » فى قلبه عن وطنه . ويصور الشاعر دم النوارس يصبغ ثيابه فى قصيدة جميلة مؤثرة تحمل اسم « النوارس » ، ولكنها تتساءل مع الشاعر عن ماهية الوطن وهويته بمفردات تمتزج فيها الطبيعة والألوان بالرؤيا :

هل أنت وطنى ؟
لست فى ريبة ولا فى ثقة
ولكن النوارس المذبوحة فى قلبى
لا تقدر أن تنام
تظل مرعوشة تنتفض وترهش
فتصبغ ثيابى بأرجوانها
لا تخجل النوارس من ذبحها
لم تكن فى ريبة ولا فى ثقة
ولكنها كانت تسال
هل أنت وطنى ؟
تلك النوارس المذبوحة فى قلبى
والتى لا تنام
ماذا اقول لها لكى تهدأ فى الذبح ؟
(شظايا ص ٢٤ و ٢٥)

ومع ذلك فان الشاعر لا يكف عن عشق الوطن ، لأنه يمـده بماء الحياة وصلابة النخل ودفء الانتماء ، وذلك فى أحدث قصائده وأطولها ، « يمشي مخفورا بالوعول » ، اذ يقول :

اطمئنى انه وطنى
سينسى غدره اليومى يوما
قلت : لا تستعجلى موتى فهذا النخل يعرفنى
عقدت بكاحلية الخيل يوما
كنت مضطربا طريدا شاردا
والماء ينقصنى
فاعطانى عباءته وكوخا دافئا

وبعد . هذا هو قاسم حداد ، شاعر البحرين الذى يعشق الوطن ، وتشكل كتاباته ودواوينه تنويعات على لحن الوطن والتزامه بقضايا الحرية والعدالة والقومية .

٤ ـ علي الشرقاوي

شاعر يستمد الهامه من هموم العصر ورموز التراث

علي الشرقاوي شاعر عربي من البحـــرين ، يغترف شخصياتـه وصوره وقصائده من التراث العربي عامة ومن تراث بلده ومنطقة الخليج بوجه خاص ، هكذا يصل الشرقاوي الماضي العربي بالحـــاضر العربي ، ويوظف خبرة الماضي وحكمته في خدمة الحاضر المعاش · فيحيي التراث ويشحنه بمضامين عصرية وهموم اجتماعية وسياسية معاشة . ويقـدم أنموذجا حيا لامتزاج الأصالة والمعاصرة ، في ابداع شعري جديد تتالف كلماته وصـوره من الطبيعة البحرينية الجميلة ، حيث البحر والزرع والنخل ··

وهو شاعر مفكر يمتزج لديه العام بالخاص والذات بالموضوع ، من جراء احتضانه لقضايا وطنه وأمته ورؤيته للشعر كاداة للتغيير الاجتماعي والسياسي والحضاري · وبقدر ما هو مهموم سياسيا واجتماعيا ، فانه حريص على التجديد والابتكار والاضافة في الشكل الشعري وفي ابداع مفردات قاموسه الخاص ، في صوره وقصائده ودواوينه الكثيرة والمتتابعة منذ نشر أولى قصائده سنة ١٩٦٧ في أعقاب النكسة حتى اليوم ، حيث تزايد نشاطه وامتد الى المسرح وأغاني الأطفـال والشعر العامي ، حتى رئاسته لأسرة الأدباء والكتاب في البحرين ·

فقد أصدر الشاعر علي الشرقاوي حتى اليوم ستة دواوين شعرية هي : « الرعــد في مواســم القحط » (١٩٧٥) ، « نخـــلة القلب » (١٩٨١) ، « تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة » (١٩٨٢) ، « هي الهجس والاحتمال » (١٩٨٣) ، « رؤيا الفتوح » (١٩٨٣) ، « المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شعر شيين » (١٩٨٣) ، مع ديوان من الشــعر العامي بالاشتراك مع زوجته الشاعرة فتحية عجلان عنوانه « أفآ يافلان » (١٩٨٣)، وذلك بالاضافة الى قصيدة طويلة عن حصار بيروت وقصائده الأحدث المتتابعة ·

وقد تحدث الى الشاعر على الشرقاوى عن تجربته الشعرية والأدبية وروافده وطموحاته ردا على سؤال لى حول هذا الموضوع قائلا : « صادقت الصعاليك وعايشت الزنج والقرامطة وسكنت فى عشـق الصـوفيين وسافرت فى أحزان السياب وأحلام صلاح عبد الصبور ، وتسكعت مع لوركا وناظم حكمت وبابلو نيرودا · كلهم كانوا أصدقائى · كنت أبحث ومازلت عنى وعن الانسان والمجتمع فى داخل نفسى أو فى الواقع المعاش »·

والكتابة عند الشرقاوى « هم يومى . قلق ، معاناة ، واحباطات أقفز فوقها بالاستمرارية والمواصفة · الكتابة هم ، متلما يفـكر الأديب فى زوجته . فى عمله ، فى أطفاله ، فلا بد أن يفكر فى كتابته ، تطورها ، تجددها . ابتكارها · انه الاحتراق يا صديقى . ان لم تحترق لن تستطيع الكتابة · الشاعر رماد قصائده » ·· (جريدة « أخبار الخليج » البحرينية ١٥ أكتوبر ١٩٨٢) أو كما يقول فى مقـطع من قصيـدته الطـويلة « رسائل » :

اكتبينى
أنا ظلمة من دم
تتضور عينى لحرف يضىء
لكلمة حب تحيل دمائى المحاطة بالقبر
طيرا جرىء
فان السطور تعمدنى
أتحول فى ومضها قامة كالمدى
وربيعا أصير على الكون
كل الحقول حروفى
فهل توقفين نزيفى ؟ (نخلة القلب ص ٩)

فابداع الشعر فى سطور على الشرقاوى هو الذى يعمده ويمنحه الحياة والتواجد · والشعر هو أداته ووسيلته للتواصل مع الناس والأحبة واكتشاف المجهول . كما يقول فى قصيدته « فتوحات » :

يغلقون النوافذ
أفتح بالشعر نافذتى
وأغادر فى نسغ الكلمات الطرية نحو المجاهيل
أعزف بالورقات الصبية عذب المواويل ·

(نخلة القلب ص ١٤٥)

ولعل أبلغ وصف لرؤية الشرقاوي لأهمية الشعر في حياته قوله في مقدمة ديوانه الخامس : «رؤيا الفتوح» «لست الا رؤيا في حرف» ٠

وأضاف علي الشرقاوي ، في شهادته لمجلة « كلمات » البحرينية (العدد الأول خريف ١٩٨٣) ، قائلا : « المهم بالنسبة لي أن لا أكرر تجاربي ٠ أن ابتكر ما يستحق أن يقرأ فالشعر الذي لا يخلق الجديد والمختلف لا بد أن يجد له مكانا في متحف الغبار » فالمهم لدى الشاعر الشرقاوي هو التجديد : « الهاجس الجدة ، الابتكار ، الشكل المغاير ، الصورة الحية الفنية الثرية ذات الأبعاد المتفجرة ، انه البحث عن التنوع الذي هو الحلم » ٠

والتجديد عند علي الشرقاوي يرتبط بالاصالة ، يبعث التراث واستلهامه وتوظيفه في شعره الحديث وشحنه برؤاه العصرية ٠ فهو شاعر عربي أصيل لا يجنح الى التغريب أو الرموز والأساطير الغربية ٠ فمن التراث العربي ، المتصل بتراث الخليج أيضا ، ينتقي علي الشرقاوي شخصيتين من التاريخ العربي ، في ديوانه الأول « الرعد في مواسم القحط » ، فيحييهما ويبث فيهما رؤاه العصرية ومفاهيمه وهمومه الاجتماعية والسياسية ، من خلال صوره الممتزجة بالطبيعة ، الغابة والورد والحقول والرعد والماء والنخل ٠٠ اضافة الى صور البحر في قصيدته « تصريح علني بعد اغتيال أحد الخوارج » ٠

تسافر بين تجاعيد وجهك قافلة الموت
تكتشف اللذة موطنها ــ غابة الدم
بوابة صار صوتك
هل كان معزوفة الورد ؟
(كان فصول شتاء وكان حقول مجاعة)
تسافر ، يعرق في وجهك القيظ
يطلع نسغ الترقب من زهرة الملح ،
فهل خطواتك رعد وماء ؟
(ص ٥ و ٦)

وبكلمات أكثر تقريرية ومباشرة يحدد الشاعر هدية « سلطان » ، المغتال من الخوارج ، ويسقط من خلالها هموم القهر والفقر المعاصرة ، في رؤيته الاجتماعية والسياسية لحركة الخوارج واضاءته الجديدة لها :

سلطان ..
أعرف أنك تبحث فى سعف الكوخ
عن كتب خبئت منذ عام
وأعرف أنك تبحث فى زرقة السحر
عن جزر لن تراها
وتبحث ..
(فى البحث ظل مذاق الغربة موتا
وظل اشتهاء)
سلطان . أعرف أنك عشت احتجاج
يتابعك المخبرون
لانك متهم بالتوحد بالفقراء
ومتهم بتعاطى الحضور
(البلاد التى تتحول فيها الزوايا
مخافر للقتل ، ليست بلادى)
تطالب بالخبز
يتابعك المخبرون

ولكن الشعر بعد أن يكشف مغزى الاتهامات القديمة ، وأهمها التوحد مع الفقراء وحمل همومهم والمشاركة فى قضاياهم ، يرفض انكاره لبلاده ويربط بينه وبين أبناء الوطن فى حبهم جميعا لهذا الوطن قائلا :

ولكن لن تكون على الأرض الا بلادك
فى الحزن والعيد تبقى بلادك
فى الصحو والنوم تبقى
فى كل شىء بلادك
أنت بلادك
سلطان .. أعرفك الآن أكثر ،
أعرف أنك عشت بسيطا
كنخل بلادى ، كأحزانها يوم عيد
وحين يردد اسم الحبيبة فى جلسات المساء
تصلى وتكتم حبك ،

تحمله أرخبيلا من الوجد

(حين تصيرين أنت دمى أستحيل أنا ساعديك) (ص ٩ و ١٠)

ويختتم الشاعر قصيدته مخاطبا « سلطان » ، قائلا بأنه يكفيه أنه طرح سؤالا ظل ينتظر الاجابة :

فأنت خلقت سؤالا

هل يقتلون السؤال ؟ (ص ١٤)

وفي قصيدته « هكذا تكلم أحد القرامطة » يقدم الشـــاعر على الشرقاوى رؤيته العصرية لحركة القرامطة ، مخاطبا « وردة الجوع » ، مغترفا فى تراكيبه « مع القرامطة » من دمع الصعاليك « المستحمين فى أنهر الجوع » ، مستخدما صور البحر والشواطىء والماء والورد فى التعبير عن بؤس القرامطة وفقرهم وتعبيرهم عن الحلم الباقى ، فحتى فى الجوع والقهر والقبر ومياه البحر المالحة تورق الوردة وينهض النخل من بيز القبور ويولد الأطفال رمزا للأمل فى الغد الأفضل :

يا وردة الجوع ، يا كل شىء لدى

نهارا أراك

نخيلا تقايض شاهدة القبر بالقبر ،

أنا البحر ،

جلدى الشواطىء ،

أسكن فى قطرة الماء ، فى الطلع أسكن ،

فى التربة المستحمة بالانتفاضات

فى مطلع الصيف أسكن ،

يا وردة الجوع

هزى جدار الأزقة يطلع طفل

وهزى الصدى

صنما يسقط الحقد ، فى الوحل يسقط

فى الوحل ،

فى الوحل

يا وردة الجـــوع

قد يمنعون النعاس عن العين ٠٠ لكن

سأبقي أنا الحــــلم ٠

كل الجهات طريقى · (ص ٤٥ ــ ٤٧) ·

اذا كانت هذه القصائد الأولى للشاعر على الشرقاوى قد شابهـــا المزيد من الكلمات المباشرة والجمل والتراكيب التقريرية المألوفة ، فانه لم يلبث أن تقدم نحو مزيد من التكثيف والترميز والتجـــديد والتراكيب الجديدة فى قصيدته الطويلـة ، التى تشـكل وحـدها ديوانـه الثالث المعنون : « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة » ·

فمن التراث الشعبى البحرينى ينتقى الشـــاعر على الشرقـــاوى شخصية فذة هى شخصية الفنان البحرينى ضاحى بن وليد ، المرتبط بفن البحر وغناء البحر وشقاء البحر كذلك ، المولود عام ١٨٩٠ والمتوفى عام ١٩٤٥ ، الذى اشتغل بالطرب والغناء والتلحين ، واشتهر فى منطقـة الخليج بالحانه المتميزة وأدائه المتفرد فى غناء « الصوت الخليجى » ، كما فاق سواه حتى أستاذه محمد بن فارس فى براعة ريشته وعزفه على آلة العود · وقد عمل قبل ذلك « نهاما » أى مغنيا يصاحب الغواصين ويرفه عنهم على ظهر السفينة فى عرض البحر ، وكان أسمر اللون قاتمه مع بعض الجدرى فى الوجه · وقد اختتمت حياته بنهاية مأساوية اذ مات بعد أن تجرع زجاجة من الكحول (السبيرتو الحارق) ، كـما يقول الشـــاعر البحرينى علوى الهاشمى فى دراسته « مستويات الرمز وفاعلياتـه » (المنشورة بمجلة « كلمات » البحرينية العدد الأول خريف ١٩٣٨) ·

ففى هذه القصيدة الطويلة ، « تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة » (٦٤ صفحة قطع صغير) ، يعبر الشاعر على الشرقاوى عن غربة هذا الفنان الشعبى ازاء سيطرة الآلات الغربية ، على الفن العربى البـدوى الأصيل والنقى والبسيط ، ويرمز من خلال ذلك الى سيطرة الغرب على الانسان البدوى العربى الطيب وعلى مقدرات الأمة العربية وثرواتهـــا وعقلها ، مركبا تعبيراته الجديدة من حياة البحر ومعالمه وتراثه العربى والخليجى ·

وفى احيائه لهذه الشخصية الفنية الشعبية يمزج الشاعر بينها وبين شخصية البدوى العربى ويسقط من خلالها رؤاه العصرية · أو كما وصف الشاعر الشرقاوى هذه التجربة الجديدة ، فى شهادته لمجلة « كلمات » البحرينية العدد الأول خريف ١٩٨٣ : « أنا أكتب ضد تشيؤ الانسان أو تحوله الى رقم فى ترس الآلة · ولذلك أكون البدوى الذى لا يعرف غير الحب والطيبة والعلاقات الانسانية الفطرية ضد الآلة وليس الآلة كآلـة محددة ومصنوعة من الحديد ؛ وهذا ما حاولت أن أطرحه فى (تقاسيم ضاحى بن وليد الجديدة) ·

انه يحتج على ضياع صوت الفنان البدوى البكر « ضــــاحى » فى صخب الآلات الغربية التى لوثت مواله العربى الأصيل ، موال النرجس المعطر بالداء المعدى الخبيث ، حتى غدا الفن العربي والبدوى منفيا مغتربا فى وطنه كالمخطوطة فى الزمن الأمى حيث لا أحد يقرأ أو يسمع :

أحاول
مبحوح صوتى
ويدى لا يتحرك فيها وتر
والريشة ذاكرة الوقت البدوى تنوء على
كتفى
لكأن الطفل غفا فى الجوع
كأن دموع الصباح تفيض دما
أتفقد بين صعود الضربة صحوتها
وأحاول
مجروح وقتى
من لوث بالآلات الغربية موال النرجس ؟
من عقلنى ؟
.... مركون مثل المخطوطة فى الزمن
الأمى

أما الأنغام البدوية التى تنساب من شفتى الفنان ضاحى بن وليد فيبدع الشاعر فى تصويرها ومزجها بمفردات الطبيعة ، فهى تغزل أيام الرعد حجرا وشجرا وطفلا . وهى كالنورس يحرك ألحان الوجد ليغزو بها « نهار اليم » ، مؤكدا ضرورة تجاوز الممكن بالحلم فى الغد الأفضل :

والأنغام البدوية من شفتيه
تظل على أيام الرعد وتغزلها
حجـــرا
شجـــرا
طفـــلا
مركـون
الأنغام البدوية يجهلها

من لم يسق السنوات جنون الرمل
من لم يمتص فى الفجر حليب النخل ..
الحزن هنا خمر
وأنا أشرب فى قدح الممكن لا بد الحلم
أثقف بالوجد المنغوم شفار الهم الواقف
كالنـــورس
فوق نهار اليم
أما

و « ضاحى بن وليد » ، الذى يحييه الشاعر على الشرقاوى ، رائد عازف فى الظلمات عارف بخارطة الحزن العربى وقادر على كشف الأنغام المعبرة عن الوجدان العربى ، ولكنهم شيأوه ، أى تحول الى شىء فى فحيح الآلات الغربية أيضا تحت سقف الحياة المادية النفعية حتى اضطرت أوتاره للصمت ، بالرغم من عمق الصوت البدوى وقدرته على التعبير والايقاظ :

مبحوح قلبى :
وفحيح الآلات الغربية
تحت السقف الدينارى المغزول من الآهات
على الوتر الصامت علبنى
من شيأ صوتك ياعود النار ؟
من شيأنى ؟
أشرب
وتحول فى شفتى
أنتقل فيك اليك
وألقى الأيك وراء يديك يحاورنى
فارحم هذا القلب اللاجىء فى بدنى
أشرب
لجنونى أشرعة الحرف السابح فى صحو الليل
أجرب فيه مزج الفرحة بالكشف البدوى

ولج الخطف يجربني
جاور شجني
غامر في النفس وعلمني
هل غيرك يوقظ صوت الفيروز الراقد بين
فمي ؟
هل غيرك يسمع حمحمة البحر الطالع من
نغمي (ص ١١ و ١٢)

وتمتزج معاناة الانسان العربي ، البحار العربي بالبدوي العربي والفنان العربي ، وتتصاعد آمالهم وطموحاتهم في أنغام «ضاحي بن وليد» وكلماته الصادقة الأصيلة بتراكيب الشاعر المكونة من مفردات عالم البحر :

ضاحي يرفع أشرعة الممنوع
ضاحي بالعود يهز وقود انفعل ويسقيها
بدم الأشلاء
فتخضر الصرخات البدوية شاهرة
بالرقصة سيف الجوع
ضاحي كالجدول يرحل
ضاحي كالمنهل ياتي
يرحل
ويحول بين تقاسيم العود تقاسيم الاشياء
وفي الصدر يعطر بالكلمات تجاعيد الميناء
ويسيرها ٠٠ نحو الداخل
(ص ٥٣ و ٥٤)

ومن التراث العربي أيضا ينتقي الشاعر على الشرقاوي ، في ديوانه الرابع « هي الهجس والاحتمال » ، ثلاث شخصيات بارزة وموحية ، ويعيد تشكيلها وصياغتها وشحنها بمفاهيم ورؤى عصرية ٠ الشخصيات هي : « أبو ذر الغفاري » ، « أحمد بن ماجد » ، و « السهروردي » ٠

وفي قصيدته عن الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري ، بعنوان « أبو ذر يعبر المستطيلات » ، ينادي الشاعر أبا ذر نصير الصعاليك ومخرج

الممكن من المستحيل ، يقولها الشاعر بأبسط الكلمات وأرقها تعبيرا عن ثراء التراث العربي وامكانية توظيفه في خدمة أدبنا وشعرنا وحياتنا المعاصرة :

تقدم أبا ذر مني
فلا الذئب مني بريء
ولا الجب
هذا قميصي
سأرفقه راية للدماء
وأدعو جموع الصعاليك للحب جيشا
تقـــدم
ودعني أشم الخطى في عيونك
أشرب من نسمات هواك
فانت قريب كصوتي ولكنني لا اراك
أنت أليف كأهداب عيني
تقدم وخذني
فحين توهجت في المستطيل
تداعى فؤادي اليك
(ص ٢٥ و ٢٦)

أما قصيدته « السفينة » عن الملاح الشاعر أسد البحار ورائد الاكتشافات البحرية أحمد بن ماجد ، فهي تلتقط لحظة مبهرة عند احياء ذلك الرائد العربي العظيم هي شوقه لرؤية الوطن ، ولكن الوطن الذى يراه ليس هو الوطن الحقيقي ، اذ يشحنه الشاعر بصور معاصرة مرفوضة ، تعبيرا عن نقده ورفضه لها . وخلال ذلك يغترف الشاعر صوره وكلماته من تراث البحر وعالم البحر الثريين والموحيين .

ان ابن ماجد الذى قاد سفينة المكتشف البرتغالي فاسكو دى جاما وهداه الى كشوفاته يقدم الخليج كفاتح لعصر الكشوفات . فمن النـار والجرح وخوض الأسفار بالسفينة في الغيم يولد الصباح الجديد والكشف الجديد ، وهو ينادى بالبدء من هذا الخليج :

ابن ماجد : اهتك سر البحـــار
فللنار وحم الصباح

وللجرح نزف الولادة
والدرب والاختيار
السفينة فى الغيم تعرف أسرارها
يتداخل همي بأسفارها
أينكم ٠
ابدأوا من خليج سيومض عصر الكشوفات
(ص ٤٦) ٠

ويصف الشاعر على الشرقاوى « ابن ماجد » بأنه « كوكب » فوق السفينة ، وأنه « يأتى اذا الماء يذهب » وأن يديه تمتدان للبحر قائلة انهض فيطيع انه الملاح القائد والمكتشف المبدع ، ولكنه عندما يطلب ان يرى وطنه فانه يظل يصيح :

« لا أرى وطنى » ، ويكرر الشاعر صيحته تكرارا موحيا مع كل صورة مرفوضة للوطن :

ابن ماجد ماذا ترى ؟
ـ لا أرى وطنى
البنوك شهيق وزوادة للملل
ـ لا أرى وطنى
السياحة نهر حليب ونهر عسل
ـ لا أرى وطنى
الصراصير تضربنى بالهراوة
تحت الجدار يراقبنى انفها المستريب
آه تدخل بين أمسى ولون فمى
آه جائعة كلماتى
وقلبى حزين ٠ حزين ٠ حزين ٠
فمن أين يبدأ هذا المحاصر ؟
أضرب صدر القواقع (ص ٥١)

ومع ذلك فالشاعر لا يدعو لليأس ولكنه يؤكد امكانية تحقيق الحلم وتجاوز الواقع ، لأن الخليج هو صاحب المكشوفات ومنه ستنبثق الكشوفات الجديدة والمستقبل الجديد :

فيا حلم شعبي الذى فى السفينة
وشعبى الذى فى المدينة
من خليج سيبدأ ومض الكشوف
غير ضجيج القواقع
تضربني بالهراوة
أضرب في صدرها
ثم اضرب (ص ٥٣)
ثم يناديه الشاعر مختتما قصيدته الطويلة :
يا ابن ماجد انظر
نظرت
هي الأرض ممتدة في دمي
ارفعوا حلمكم
عـاليـا
عـاليـا
عاليا كي أرى (ص ٥٦)

وبعد ، ان عالم على الشرقاوى الشعرى هو عالم واسـع مترامى الأطراف ، حافل بالقضايا العامة ، الرؤى السياسية والاجتماعية ، اذ تتقلص فيه هموم الشاعر الذاتية لتندمج فى همومه العامة ، فهو شاعر مهموم بوطنه وأمته . وهو يرى فى التراث العربي والخليجى وفى شخصياته التراثية خير معين على تحقيق الحلم العربى لهذا اهتممت فى هذه الدراسة باتجاهه التراثى ورموزه وأساطيره العربية ، كنموذج لاحياء التراث فى الشعر العربى المعـاصر فى الخليج ، وتحقيق صـحيح لمعـادلة الأصـالة والمعاصرة .

٥ ـ علوى الهاشمى

من عالم البحر والغوص الى صور الزرع والنخل

كان أهم انجازات حركة الشعر الحديث فى البحرين هو التفاتها الى الواقع البحرينى ، ومدها للجسور بين الماضى والحاضر ، واسقاط تجارب الماضى على هموم الحاضر • فبالاضافة الى استلهام التراث العربى وتوظيف شخصياته ، انتقى الشاعر البحرينى الحديث صوره ورموزه وقضاياه من التراث البحرى ، والشعبى للبحرين ومزجها بقضايا الانسان العصرية مع الطبيعة البحرينية فى البحر والأرض والزرع والنخل • ومن ثم ظهرت فى الشعر البحرينى الحديث صور البحر والغوص ومعاناة صيادى اللؤلؤ والغواصين والبحارة ، جنبا الى جنب مع شخصيات الزراع والفلاحين وانعكست فى التعبير عن التحولات الجارية فى المجتمع البحرينى بعد ظهور النفط وتوقف صيد اللؤلؤ وجفاف النخل والزرع ، وظهور المدن والمصانع والبنوك والطبقات والفئات الجديدة فى المجتمع البحرينى الحديث •

وقد ساعد على هذا أن أبناء الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين هم من أبناء الغواصين والفلاحين ، الذين جمعوا بين معاناة ومكابدة آبائهم وأجدادهم فى البحر والأرض وبين الثقافة والوعى بالتطورات الحادثة فى المجتمع البحرينى •

وعلوى الهاشمى هو الأنموذج الحى المجسد لهؤلاء الأبناء المثقفين النابعين من المعاناة البحرينية القديمة ومن الثقافة الحديثة معا • فهو ينحدر من أسرة غواصين • وهو أحد مؤسسى الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين ، كما أنه فى طليعة مثقفى البحرين كباحث وأحد أعضاء بعثاتها الخارجية ، حيث عكف على اتمام رسالتى الماجستير والدكتوراه عن الشعر البحرينى •

ويعكس ديوانيه « من أين يجىء الحزن » (١٩٧٢) ، « العصافير وظل الشجرة » (١٩٧٨) ، وكتابه « ماقالته النخلة للبحر ـ دراسة فنية فى شعر البحرين المعاصر ١٩٢٥ ـ ١٩٧٥ » هذا كله •

واذا كانت صور البحر ومفرداته وعالم الغوص ومعاناته هى السمة الغالبة في ديوان علوى الهاشمى الأول « من أين يجيء الحزن » ، فان صور الأرض والزرع والنخل هى السمة المميزة لديوانه الثانى « العصافير وظل الشجرة » • وفى الديوانين ظل الهم الاجتماعى والسياسى والحضارى هو شغل الشاعر الشاغل والمحور الأثير لقصائده •

فقد أهدى علوى الهاشـمى ديوانه الأول « من أين يجيء الحزن » الى جده وأبيه « العملاقين أبدا » ، كما صدر هذا الديوان بقصيدة جعل عنوانها « من دفتر جدى » وللاهداء والقصيدة مغزى واضح الدلالة على مدى ارتباط الشاعر بشخصيتى الاب والجد اللذين يمثلان ماضى البحرين وتراثها في الغوص والبحر • وقد أشار الشاعر فى هامش كتابه « ماقالته النخلة للبحر •• » الى أنه من عائلة غواصين ، قائلا فى مجال تعليقه على انتساب الشعراء المحدثين فى البحرين الى آباء وأجداد من الغواصين : « ينتمى كاتب هذه الدراسة الى عائلة كانت تشتغل بمهنة الغوص » • وقد عد علوى الهاشمى ابداعه الشعرى ، مع انتـاج زملائه من مؤسسى حركة الشعر الحديث فى البحرين ، ذلك الانتاجالمعبر عن هموم الغواصين، عده الهاشمى بمثابة سداد لديونهم نحو آبائهم واجدادهم بقوله : « وهنا يجيء دور الشعراء الواقعيين الشبان ، أمثال على خليفة وقاسم حداد ، ممن انحدروا من صلب تجربة الغواص وصميم معاناته ، متواصلين مع عذابه التاريخى الطويل ، مصهورين بقهره وشقائه ، ومثقلين بالغائر من جراحه والعميق من آلامه • وكأنما هم بذلك مازالوا يسددون قائمة طويلة من ديون الآباء والأجداد ويحملون همها ليل نهار » • (ما قالته النخلة للبحر « ص ٥١ ») •

فقد ظلت هموم الغواصين وانتفاضاتهم فى العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، راسخة فى ضمير الشاعر البحرينى الحديث ، مما جعلها تنعكس بقوة فى قصائد ودواوين الشعراء المحدثين • وقد أشار الباحث والشاعر علوى الهاشمى الى قصيدته « كلمات من دفتر جدى » والى تعبيرها عن الحزن القديم وعن شهداء الغواصين ، كما كتب فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر •• » : « فى مجتمع عائلى صغير متماسك ، كمجتمع البحرين، كان قتل الانسان أو سفك دمه أو ازهاق روحه حدثا مفزعا رهيبا وظاهرة شاذة تماما • لذلك نجد (القتل) أكثر مما يترسب فى الذاكرة الشعرية للشاعر البحرانى (وكذلك الانسان العادى) منذ زمن بعيـد حتى عند الشـاعر الدلونى القديم الذى كان ينفى طبيعة (القتـل) عـن المجتمع والانسان فى البحرين حيث (لا يزأر) الأسد و (لا يقتل) الذئب حملا •

وقد مر بنا كيف أن الناس حتى اليوم فى البحرين يتذكرون سنة (الطبعة) التى راح ضحيتها ألوف الغواصين ويؤرخون بها وقائع حياتهم المختلفة . وقد استلهم شاعر حديث هذه الحادثة كما أشرنا . ولاحظنا تأثير هذه الحادثة وغيرها فى وجدان معظم الشعراء الجدد ، مما صبغ تجاربهم بمسحة غامضة من الحزن الصادق المكنون فى أعمق أعماق ذاكرة الشعب والشاعر (ذاكرة تبعث أحزان الماضى موالا غجريا) وهكذا بقى شهداء الغواصين والطلبة والفلاحين والعمال يطفون عبر الزمن على سطح الذاكرة الشعرية كما تطفو سعفات النخل المتساقطة على صفحة الماء ، وبقيت ذكراهم حية تتناقلها الأجيال المتعاقبة وتشحذ منها القوة والرفض والاصرار على مواصلة النضال .. » (ص ٦٠٧ و ٦٠٨) وأضاف علوى الهاشمى فى هامش كتابه « ما قالته النخلة للبحر .. » انظر قصيدة (كلمات من دفتر جدى) فى ديوان (من أين يجيء الحزن) » . (ص ٦٠٨) .

فيمد الشاعر علوى الهاشمى الجسور بين الماضى والحاضر ، ويربط بين الحزن القديم والحزن الجديد ، كما يوظف التراث العربى والشخصيات التراثية ويضمن قصيدته « كلمات من دفتر جدى » نصوصا تراثية للحجاج :

لايختلف اليوم عن الأمس
نهر الحزن الراكض فى ذاكرة الزمن المعتم
لايختلف اليوم عن الأمس
سيف الحجاج المتعطش للبرك الدموية ،
« انى أرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها »

كما ينتقى الشاعر رموزه من صميم الطبيعة البحرينية .. وأهمها البحر والنخل ، الماء والأرض ويعبر عن معاناة جده الأليمة وسقوطه ونهوضه ، ويمزج هموم الماضى بهموم الحاضر وهموم الذات الخاصة بهموم الوطن العامة :

يسقط جدى فوق الأرض جريحا .
مشجوج الجبهة ،
ثم يقوم
يكتب فى دفتره بعض الكلمات
ويعود ليبحث عن حزن أكبر

لا يختلف اليوم عن الأمس
فجريد النخل الطافح فوق الماء يعوم
والنخل الواقف فوق الشط الآخر
يلقي بالسعف الأخضر
غزل يتجدد بين الأرض وبين الماء
.. وجدى يسقط
ثم يقـــوم
ويسقط
ثم يقـــوم
ويسقط
ثم يقـــوم
.. وفى كل المرات
يكتب جدى فى دفتره بعض الكلمات
ويعود ليبحث عن حزن أكبر
وعن امرأة تبقى معه ..
وتقاسمه حزن الفقراء

(« من أين يجيء الحزن ، » الطبعة الثانية ، مؤسسة المعـارف بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ١١ ، ١٢)

هكذا يغترف الشاعر علوى الهاشمى من الذاكرة الوطنيـة هموم الأجداد ويصور معاناتهم واصرارهم على المقاومة والنضال والنهوض فى قصيدته « كلمات من دفتر جدى » . وهو يتبع أسلوب التعبير بالصور لتجسيد فكره ، فتأتى الصور من ثنائية البحر والأرض ، والماء والنخل .. ويتوازى سقوط النخل ويتعادل مع سقوط الجد الانسان ، فى حين يتعـادل وقوف النخـل وشتداده مع قيـام الجد . وتلعب الألوان دورها الرمزى والتعبيرى على الشـاطىء الآخر ، كمـا يرمز السعف الأخضر للمستقبل الأفضل يلقيه النخل الصلب الواقف والمقاوم ، فى حين يطفح جريد النخل فى الجانب الآخر ..

وكانت هذه هى تجربة الجد البحرية والأرضية الشاقة كما سجلها الشاعر علوى الهاشمى وصورها فى قصيدته « كلمات من دفتر جدى » جامعا فيها تجربة الانسان المعاصر فى البحرين . وفى قصيدته « من يشترى

سيف أبى » واصل علوى الهاشمى تعبيره الشعرى عن تجارب الأجداد والآباء • فتتجه القصيدة الى حياة الأب الغواص ليصور الشاعر هموم الغواص ومعاناته وصلابته أيضا ويمزجها بالهموم القومية العربية • وخصوصا قضيته المصيرية •• قضية فلسطين • ويستخرج الحكم والدروس والعبر من سقوط السيف والسلاح ، ويحذر من أن نتحول جميعا الى لاجئين • ويختار الشاعر لحظة رحيل الأب عن الدنيا ، عن عالم الغواصين المكبلين بالسلاسل بينما سيف الأب معلق على الجدار وقد عطله الخوف حتى حوله الى سيف من خشب ، ولهذا مات أبوه عندما رأى الخوف يسيطر على الرجال • وفى هذه القصيدة يوظف الشاعر الطبيعة العربية والبحرينية ، من الصحراء والخيام والحمام الى الشواطىء والمدن والقرى والأزقة والشوارع ، كما يبدع فى استخدام الألوان البيضاء من الأمواج الخضراء من الزرع والنخيل ، بالاضافة الى السلاسل الواقعية والرمزية لمعاناة الغواصين فى أسر مستغليهم • كما يكرر الشاعر بعض مفرداته تكرارا مقصودا موحيا ، كتكرار كلمة « تخشب » فى هذه الأبيات من قصيدته « من يشترى سيف أبى » ، وهو تكرار متنوع ورمز بالغ الدلالة والايحاء فى تأكيده لقيمة السيف والسلاح وفى تعبيره عن آثار تشويه السيف وتعطيله :

« ما المجد الا السيف »
من منكمو يحمل عنى السيف ؟
ومات مهموما أبى
حين اعترانا الخوف
تخشب السيف على الجدار
تخشب السيف الحديد
عندما تخشبت سواعد الرجال
تخشب السيف الحديد
عندما تخشبت ألسنة الرجال
(المصدر السابق ص ١٥)

أما مخاطر تعطيل السيف والسلاح فيصورها الشاعر مقترنة بما حدث فى نكبة فلسطين وهو يمزج فى تصويره بين المباشرة والتصوير والتركيب والتكثيف والوضوح ، فى تحذيره وخوفه على البحرين وعلى الوطن العربى كله ، لذا تأتى المفردات والصور من الطبيعة العربية ومن

واقع المحنة العربية ، من اللاجئين والخيام والسيول والنخل والخليج ومن شـــواطىء « المحرق » وشـــوارع « المنـــامة » وأزقة « الحد » وخضرة الريف :

حيفا ويافا تمطران لاجئين
فتزرع الصحراء بالخيام والأطفال
وتزرع الصحراء بالمشردين
ولم يزل قلب فلسطين
.. يسيل لاجئين
ورجعت نواحها على ذرى النخيل
.. فى الخليـــج
رجعت نواحها حمامة
وامتد نهر واحد من النشيج
.. وامتد نهر واحد من النشيج
.. امتد ما بينها وطال :
أخاف يا شواطىء (المحرق) البيضاء
أخاف يا أزقة (الحد) ويا شوارع (المنامة)
ياخضرة الريف .. أخاف يا رمال السيف
يا كل بلادى الحلوة السمراء
أخاف أن تنهمرى .. أن تمطرى
.. ســـيول لاجئين
ولم يزل سيف أبى معلقا على الجدار
(المصدر السابق ص ١٧)

ولا تخلو قصائد علوى الهاشمى الأولى المجموعة فى ديوانه « من اين يجىء الحزن » من المباشرة والخطابية ، كما فى قصيدته « الجرح المسافر » التى تعبر عن تجربة أصيلة فى شعر البحرين الحديث ، تجربة الغربة والابتعاد عن الوطن والتعلق به :

أبدا معى عيناك يا بلدى ..
وملء حقائبى ريح الشمال

وكبرياء الحزن فى مقل الرجال ،
ووثبة السكين فى كلماتهم ..
والرفض والدم والجراح
أبدا معى عنف القضية : لا أهادن ولا أخون
أبدا معى عيناك يا أم الرجال ،
.. ووجهك المصلوب فى قلبى كتاريخ السيوف
الباكيات على جدار الليل تنتظر الصباح
وهواك يصرخ بى : تعال
(المصدر السابق ص ٢٠ و ٢١)

وحتى فى أغانى الحب ، التى تغمرها التقريرية والغنائيه والمباشرة كما فى قصيدته « سافرت فيك عيونى » ، لايغيب واقع المعاناة فى الوطن عن فكر الشاعر وعن أبياته المعبرة عن استحالة تحقيق أحـــلام الحب وترديد أغانيه مع بؤس الواقع :

آه يا صاحبتى
.. فى الحزن والخوف
.. وفى كل متاهات الظنون
آه حلقنا بعيدا .. فلنعد
.. مازالت الأرجل فى وحل وطين
الأغانى فى دمى ارتدت نحيبا
وجراح القلب عادت للأنين
أنا لن ألقاك .
.. الا فى ظنون الليل
.. فى خاطرة الوهم الضنين
أنا لن ألقاك
الا خلف جدران تباريحى
.. وفى الصمت الحزين
أنا لن ألقاك .
.. الا فى ظنون الليل

٠٠ فى خاطرة الوهم الضنين
أنا لن ألقاك
الا خلف جدران تباريحى
وفى الصمت الحزين
أنا لن ألقـاك
٠٠ الا فى عذاباتى
٠٠ وفى موتى على مر السنين
(المصدر السابق ص ٤٤ و ٤٥)

ومع أنه يكرر نفس الموضوع ونفس الرؤية فى قصيدته « حلم » ، الا أنه يرسم صورة من الطبيعة البحرينية وينتقى مفرداته من عالم البحر والخليج والسفن والشواطىء :

وفوق خليج من الدمع بين الجفون
تألق خيطا من الضوء حينا
وتهوى عروس الحلم
يتيم هواها ٠٠ يتيم صباها الجميل
ويبقى فمى ظمأ أبديا الى فمك المستحيل
أنا يا بحار التمنى شراع تمزقه الريح ،
تقصيه كل المرافىء عنها ،
وتنشره أبدا أغنيات الرحيل ٠
فأين شواطىء عينيك منى
وأينك يا حلما قد تمنيت لو ٠٠ لو يطول
(المصدر السابق ص ٤٩ و ٥٠) ٠

غـير أن المبـاشرة والتقريرية والنثرية والمعـانى المألوفة والمكررة كالكليشيهات تغمر الكثير من قصائد ديوان علوى الهاشمى الأول ، مثل هذه الأبيات فى قصيدته (جراح فى عيون الحب) :

خذيهم يا عيون الحب ، ضميهم
فان لكل وجه شارد قلبا ؛

يحن الى ملاعب أمسه الخضراء
.. يعشق أن يعود لها ،
يشم ترابها الغالى ،
يضم الأهل والأحباب والصحبا
خذيهم يا عيون الحب
.. ردى للعيون المتعبات حلاوة الاغفاء والوسن
فان هواك ياعصفورتى الشقراء علمنى
بأن المرء لايستطيع أن يحيا بلا وطن
هوى عينيك علمنى
أحب الناس ، أعشق كل من حولى
وأعطى من أحبونى : عيونى .. مهجتى .. عقلى
وعلمنى
أحب بلادى السمراء .. أعشق كل مافيها
أحب سماءها الزرقاء .. آنجمها .. لياليها
ظلال نخيلها المعطاء .. خضرتها .. روابيها ..
(المصدر السابق ص ٩٢ و ٩٣)

ولعل هذا هو مادعا الناقد البحرينى أحمد المناعى ، فى تعريفه بالحركة الأدبية فى البحرين ، الى القول بأن الشاعر علوى الهاشمى يعطى جديدا فى قصائده العاطفية فى المضمون ، وأن « مجموعته الأولى » « من أين يجيء الحزن » تعرف القارىء على مرحلة دقيقة يمر بها الشاعر ، وهى مرحلة الانتقال من الرومانسية المنفعلة الى فضاء التعبير الواقعى . فالمجموعة تشكل مزيجا عجيبا من الغنائية والرفض ، من الرقة والعنف ومن الغربة والحضور » ..

كما ذهب الناقد العراقى طراد الكبيسى أيضا الى القول بتقليدية الشاعر علوى الهاشمى ومباشرته فى قصائده الأولى ، وأن علوى الهاشمى ، « يلجأ أحيانا الى ما يلجأ اليه البعض مما يمكن أن نسميه : خداع البصر . فهو يخضع القصيدة للتقليدية التى شاعت وما تزال فى الشعر الحديث ، حيث ـ ظاهرا ـ تنتمى للشعر الجديد ، ولكنها فى جوهرها نبت تقليدى ، يتبدى ذلك فى العاطفية والتركيب والإستعارة ، كما نلاحظ في القصيدة المتقدمة (حبات العقد)

أما قصيدته : (اشتقت للميعاد) التى تنتمى الى الشــكل التقليدى ٠ حقيقة ، فهو يعمد الى تقطيعها أو توزيعها بما يوهم أنهـــا من الشعر الحديث ، كما يفعل نزار قبانى فى عموم شعره العمودى ، ونازك الملائكة أيضا فى أغلب شعرها فى (شظايا ورماد) أى تدمير البيت العمودى وهذه التقليدية نلمحها أيضا ، صارخة فى قصيدة (ســـافرت فيك عيــونى) ٠ لغــة ومنحى أسلوبيا ولغويا ورؤويا ، حيث تذكر بمبناها ومنحاها بقصيدة الجواهرى (جربينى) مع فارق واحد ، هو أن قصيدة (الجواهرى) ، قصيــدة ذات منحى نواسى ، معابث وماجن وقصيدة علوى تتلمس طريق الحب عبر ظلمات الواقع ٠ حب فى الشرق الراهن٠ ان علوى ، حقيقة فى هذا الديوان يميل الى الغنائية الحزينة الحبية تصل أحيانا حد المباشرة واللغة الخارجية (الجسدية) من المحبــوب رغم ما يتخللها أحيانا من التفات الى طبيعة الهجر والسفر » ٠٠ (« الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين وموقعهـــا من حركة الشعر العــربى الحديث » ـ مجلة « الأقلام » ، عدد مايو ١٩٨٠) ٠

وألاحظ أن المباشرة والتقريرية والخطابية كانت تعلو فى قصائد الشاعر علوى الهاشمى الأولى عندما يبتعد عن صميم الواقع البحرينى وتفاصــيله ، وأنه كان يقترب من الشعرية المكثفة كلمـــا اغترف من تجاربه وخبراته الواقعية بعالم الغوص والبحر عند الأجــداد والآبــاء وعند البحرين كلها ، وتمثل قصيدته « الطوفان » جماع هذه التجربة البحرينية المتميزة ٠ وقد كتب علوى الهاشمى تحت عنوان القصيدة هذه العبارة : « الرحلة التى كان يحلم بها جدى » كما أن مطلع القصيدة هو الذى منح الديوان الأول عنوانه : « من أين يجىء الحزن » ، اذ يقول المطلع : « من أين يجىء الحزن الى وانت معى » ٠

وقد أثارت هــذه القصــيدة ، « الطوفان » ، اهتمــام نقاد علوى الهاشمى ، كما تحدث عنها الشاعر قائلا أنه وظف فيها التراث الشعبى عن انتفاضات الغواصين فى البحر ، فى العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، وانه استخدم موال الشاعر الشعبى حسين بورقبة « نيران غدر الدهر » ووظفه فى قصــيدة « الطوفان من أين يجىء الحزن » ٠ وأوضح الهاشمى أن الشــاعر البحرينى الشعبى « حسين بورقبة » أنشد مواله ابان احدى انتفاضات الغواصين عــام ١٩١٩ ، وأنه نقل الموال كاملا فى قصيدته « الطوفان ٠٠ الرحلة التى كان يحلم بها جدى » ٠ (« ما قالته النخلة للبحر ٠٠ » ص ٤٤٤) ٠ وقد كتب علوى الهاشمى فى كتابه « ماقالته النخلة للبحر ٠٠ مصــورا خلفية هذه القصيدة

وتعبيرها عن عذاب الغواصين وتمثيله لتجربة الانســـان في البحرين فقال : « بأن تجربة الانسان ـ الغواص ، التى استقطبت كل شيء من حياته حتى زوجته وأطفاله الصغار وأدخلتهم في جحيم التجربة سواء خلال حياته أو بعدها » ٠ (ص ٢٩) ٠

وأضاف علوى الهاشمي : « وترتب على هذه المعاناة القاسية وحياة الظلم والعذاب الطويلة التى عاشها الانســان الفقير الكادح (الغواص والفلاح) عدة انتقاضات شعبية ابتدأها الغواصون (بهدتهم) الأولى سنة ١٩١٩ والتى أسموها (ثورة الخير) وقد قاموا بها احتجاجا على ظلم أصحاب السفن (النواخذة) ٠ ومنذ ذلك الحين توالت سلسلة انتقاضات الغواصين (الهدات) وبخاصة في ما بين عام ١٩٢٦ و ١٩٣٢ ٠ وفى الانتفاضة الأخيرة (١٩٣٢) التى كانت أشبه بالثورة كانت منظمــة الى حد ما حيث اجتمع ممثلون عن الغواصين وقرروا الاضراب ثم خرجوا في مظاهرة صاخبة ٠ وخلال عبور المظاهرة جسر المحرق تصدى لها الجنود الانجليز وأطلقوا على الغواصين الرصاص فسقط أكثر من قتيل تركت جثثهم على الجسر مدة ثلاثة أيام عبرة للآخرين ٠ وقد ارتبطت هذه الحادثة الدامية بوجدان الانسان البحرانى منذ ذلك الحين حتى يومنا الحاضر وبخاصة عند الشعراء الشعبيين الذين ينتمون الى تلك الطبقة » ٠ (ص ٣٠) ٠

أما قصيدة « الطوفان » فهى أطول قصــائد ديوان علوى الهاشمى الأول (٢٠ صفحة) وقد وصفها أحمد المناعى بأنها « من أنضج قصائد مجموعته الأولى (من آين يجيء الحزن) ١٩٧٢ قصـــيدة الطوفان التى حاول الشاعر فيها أن يحقق موروثا شــعريا عن طريق العــلاقة بين الماضي والحاضر فحاول أن يوصل بين الجد المتمرد والابن الثائر ، الجد الذى أفرغ تمرده في الأرض والأغانى والمواويل ، والابن الذى حول هذه البذرة الى مدن من الرفض والثورة ٠ والى جانب هذا الربط والتواصل والعناق تتضمن القصيدة موالا شعبيا ومقاطع نثرية ، مقطعا غنائيــا عذبا يتكرر كلازمة حتى تصبح القصيدة شديدة التعقيد في تركيبهــا وهذا ما يجعلها تنفرد بالجدة بين قصائد المجمــوعة ٠ والمقطع الغنائى المذكور هو الذى يفتتح عادة بوابة المقاطع الكبيرة فتنداح الصور في شكل مهرجان مشــحون بالرعب والموت والمخاطرة ٠٠ فاذا المقطع الغنــائى العذب يجر وراءه الدم والأهوال وصهيل الجياد الجامحة وألحان الموت المبحوحة ووقع الأرجل الهائجة ٠٠ انه مفاجأة أو صـــدمة غير متوقعة

تجابه المتلقى فتهزه وتدهشه ٠٠ » (تعريف بالحركة الأدبية فى البحرين ـ مجلة الأقلام ، ابريل ١٩٧٥) ٠

وفى مقاطع هذه القصيدة يصور الشاعر انتفاضات الغواصين ، وتأتى الصور فى شكل طوفان وأمواج ، وتتردد عبارة « من آين يجىء الحزن وأنت معى » من موال شعبى قديم :

ما جوا أفواج
ومشوا قامات من سخط وهياج
(من منا يوما لم يصلب ؟
من منا لم يجع ؟)
من أين يجىء الحزن الى اذن
من أين يجىء وأنت معى ؟

★★★

كتل من لحم وعذاب
٠٠ تتقاذف حولى كالأمواج :
زلزلة الأقدام المجنونة ،
٠٠ طوفان النظريات المسنونة ،
٠٠ بركان الحقد المكبوت
أحزان الأوجه راكضة
تتلفت فى ذعر ، فى جوع ، فى شوق ، فى ٠٠٠ » ٠
(ص ١٣٧ ـ ١٣٩)

وبكلمات منتخبة من عالمى البحر والصحراء يعبر الشاعر عن جوع الغواصين وفقرهم وسخطهم وحزنهم فى معاناتهم الأليمة فى رحلات الغوص المميتة :

هاتوا معكم بحر الغيظ المضمر
وتعالوا ياشهقة صحراء الجوع
أنهارا من عمرى ، من سخط ، من حزن ودموع
فالرحلة تبتدىء الليلة
عفوا ٠٠ الموت سيبتدىء الليلة
والسكة شريان ٠٠

يمتد من القلب المذبوح

٠٠ الى الشفق الأحمر

(ص ١٤١)

ثم يقدم الشاعر قصيدته « الطوفان » في تنويعات تنساب عبر ثلاثة أناشيد لتمد الجسور بين الماضي والحاضر ، وتؤكد الوفاء لنضال الأجداد والآباء واستمرار الطوفان ٠ فيضمن الشاعر ، في النشيد الأول ، نص موال شعبي حزين كان أبوه يردده نقلا عن قصاصات جده ، ومن ثم يوجه الشاعر كلماته المباشرة في « المذكرة التي تمنيت لو يقرأها جدي وأبي » :

الى أبي الحبيب

والى جدي العملاق قبله

كل بذار الحلم التي دفنتموها في عذاب

الأرض وضمير التراب ، كل لهاث

الأغاني والمواويل التي رويتم بها عطش

الصخر والنخيل ، كلها تتحول اليوم

في مدن الجوع والرفض ، الى قامات

سيوف تطلع من رئة التراب ، وترحل

معنا في قطار الجنون ٠

أبي ٠٠ جدي ٠٠

لا تعجبا وأنتما تقرءان في هذه المذكرة

انه أمام طوفان أقدامنا العارية ، أخذت

فعلا تتهاوى معاقل الأصنام وحصون

الآلهة الورقية ٠٠ وتندك ٠

تك ٠٠ تك ٠٠ تك ٠٠ تك

(ص ١٥٠)

وفي النشيد رقم (٢) يتأكد هذا الترابط بين الأجيال البحرينية:

نحن لهاث الارض الحبلى

نحن أنين الصخر العطشان

نحن الرايات ·· الشهداء ·· القتلى
نحن الرايات ·· الشهداء ·· القتلى
نحن العرى ونحن الأحزان
أين تجيل الطرف ترانا ··
فغدا نأتيك مع الطوفان
(جاءوا ، فالأعين جمر محترق
والنقمة أسنان تصطك)
تك ·· تك ·· تك كتك ·· تك تك ·· تك تك
(ص ٥٣)

هكذا عبر الشاعر البحرينى الحديث علوى الهاشمى ، فى ديوانه الأول « من أين يجىء الحزن » ، عن التجارب المخزونة فى الضمير الجمعى للانسان العربى فى البحرين ، تجارب المعاناة للغواصين ورفضهم واحتجاجهم وانتفاضاتهم التاريخية · غير أن الحماسة جرفته مع سخونة القضية واكتوائه بنارها أبا عن جد ، فقادته الى الخطابية والمباشرة · وتلك هنات البدايات المعتادة فى الأعمال الأدبية والفنية ·

فى ديوانه الثانى « العصافير وظل الشجرة » تقدمت مسيرة الشاعر من النثرية والاستطراد والمباشرة ، وشحن كلماته بالرموز والاشارات والايماءات المستمدة من الواقع البحرينى لتعبر فكريا عن جسامة التحولات الجارية فى المجتمع البحرينى ، كما مزج شعره بالفنون التشكيلية والقصة والمسرح ·

وبالرغم من ارتفاع نبرة الغضب والاحتجاج والحزن فى قصائد ديوان علوى الهاشمى الثانى ، الا أنها تكاد ان تخلو من الخطابية الحماسية وتستبدلها بالصور المركبة والمجاز والاستعارة والتضمين مع استخدامه لفن القص وأدواته الفنية من استرجاع للماضى عبر تيار الوعى والمونولوج الداخلى فى نوع من القصيدة القصصية ، حيث تمتزج ذكريات معاناة الجد القديمة بواقع المعاناة الحديثة من جراء التحولات والتطورات الحادثة فى البحرين · كما فى قصيدته الجميلة الموحية « على طرف سبابتى تتحرك الأرض » حيث يجمع الشاعر فى احتجاجه على قطع النخل بين معاناة الجد ومواجهة القهر ، ويصور قوة اصراره على تجاوز هذا كله · فتأتى المواجهة لتصور تعرية النخل وموت الزرع ، كحبة القمح ، وصلب الفراشات الجميلة « العيون الرصاصية » المعتدية التى احتلت

موسم الخصب وغمرت البلاد والرجال والطيور بالذعر ‥ ويرد هذا كله في كلمات قليلة مركزة ومكثفة في مطلع القصيدة :

أواجهكم :
النخيل عــراة
حبة القمح تدفن أشواقها فى التراب ·
الفراشات مصلوبة الأجنحة ·
العيون الرصاصية انتحلت موسم الخصب ·
فانتشرت كالثمار ·
الجداول والطير مذعورة ·
والبلاد محاصرة
والرجــال ‥

(« العصافير وظل الشجرة » ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٨ ص ٧ و ٨) ·

ويصور الشاعر قوة احتجاجه فى شكل سبابته الموجهة الى قوى القهر والشر والجـدب ويتقمص صـور خوص النخل المتساقط على رئة الأرض :

أواجهــكم
ان سبابتى المستفزة مغروزة كالمسلة فى لحم أوجهكم
‥ ‥ ‥
ان سبابتى الآن ممدودة ،
ودمى لم يزل راعفا فوق خوص النخيل التى
انتفضت آخر الليل تحت يد الريح ، ثم هوت
خوصة اثر أخرى ‥ ونامت على رئة الأرض
تصغى لأنفاسها : علها اليوم أو ذات يوم تبشر
بالعاصفة
(المصدر السابق ص ٨ و ٩)

ويربط الشــاعر هذه المعاناة بحزن جده المتوارث الذى يرد اليــه بالتذكر والتداعى واسترجاع الماضى :

واذكر ليلة أسبلت جفونك ياجدى
انك قبلت يدى
ونظرت الى وجهى
فشعرت بخاصرتى لحظتها توجعنى
لكنى ‧‧ اعتدت الوجع الصاعد من كفيك
الى قلبى كالنهر
وعرفت بأنك الحزن النازف من عينيك
قدرى الأكبر
وبأنك يا جدى لم تورثنى الا هذا الوشم الأخضر

ولكنه يؤكد حتمية الانتصار على قتلة النخل ، لان عيون النخل وطرف سبابته ظلت تلاحقهم بقوة واصرار حتى تحركت الأرض بفعل تأثيرهم وايمانهم :

أين يختبىء الحرس المستغيث اذا حاصرتهم عيون النخيل التى قطعوها ، وظل يلاحقهم طرف سبابتى ، فتحركت الأرض ‧‧ دارت على نفسها دورة ‧‧ (ص ١٢) ‧

هكذا يمزج الشاعر علوى الهاشمى أحداث الماضى بتطورات الحاضر والرؤية الواقعية بالرؤيا الخيالية والفكرية مستعينا بمفردات وتفاصيل وتحولات الواقع البحرينى لتجسيد احتجاجه على قطع النخل والزرع فى البحرين ، المعروفة بأنها بلد المليون نخلة وبأنها واحة الخليج الخضراء ، والتى جاء النفط والتحولات الحضارية والرأسمالية لتفقدها أهم مميزاتها الطبيعية وأجملها ‧

وفى قصيدته « الخروج من دائرة الاغماء » وهى قصيدة قصصية أيضا ، يقص الشاعر حزنه ويكثفه فى صور تجمع بين هموم الماضى ومعاناة الحاضر وتتكون من مفردات قاموسه الشعرى البحرينى والخليجى والعربى ، من أمواج الخليج الزرقاء وألوانه ونوارسه البيضاء ومن أشرعة سفنه ومن أرضه ودمائه ‧ ويربط الشاعر صور الحاضر عن طريق قافلة تطوف بارجاء البحرين وتنتقى منها المشاهد والصور والشخصيات التى تمثل معاناة الحاضر وهمومه ‧ ويقوم الشاعر من هذا كله ليتذكر هموم الأمس التى تتداخل مع هموم اليوم لتصنع الوطن المعشوق وتوقظ الذاكرة على عشاق الوطن ، فيخرج الشاعر من دائرة الاغماء لتعود اليه ذاكرته محتشدة بالعشاق عشاق الوطن :

(ذاكرتي كانت مطفأة ··
اشعلت دمي في ناصية الشارع ،
لطخت يدى بالموج الأزرق ،
فانفتح القلب خليجا ··
رفعت أشرعة ونوارس بيضاء
توصل مابين الأرض وبين الماء
تذكرت جميع الأسماء ··
وحاورت جميع الأسماء ،
وفارقني الاغماء)
اهلا بالصوفى العاشق
كيف حملت الوطن المعشوق معك ؟
·· ·· ·· ·· ··
عادت ناصية الشارع تنضح بالأنجم والموج ،
وبالغيم الازرق ··
عادت ذاكرتي تطفح بالعشاق
(ص ٢٠ و ٢١)

ويبلغ التجديد ذروته في قصيدة « العصافير وظل الشجرة » ، المكتوبة بوحى الشاعر الأسبانى لوركا وبتأثير قصائده · ويأتى التجديد، بايقاعات القصيدة ومقاطعها وتنويعاتها وألوانها ، فى شكل لوحات متتابعة وتنويعات سيمفونية على لحن رئيسى ، ولكن التعبير بالألوان عن المضمون الفكرى والاجتماعى للقصيدة هو السمة التجديدية المميزة لهذه القصيدة الطويلة التى أعطت عنوانها للديوان الثانى للشاعر علوى الهاشمى « العصافير وظل الشجرة » فتتكون القصيدة من ثلاث لوحات ، وكل لوحة تقدم الينا مرتين ، مرة من الداخل وأخرى من الخارج · فى الداخل يغوص الشاعر فى باطنه ليصور همومه الخاصة والعامة عبر الألوان وملامح الطبيعة البحرينية وألوانها الموحية · فتمتزج العصافير والجزر والأرض والبحر برؤى الشاعر وهمومه وأحلامه وأشواقه ، كما فى هذه الأبيات من اللوحة الأولى :

تتدلى العصافير فى جسدى جزرا تستحم
بخضرة لونى ···

العصافير تنحل فى جسدى كالندى ، تتفيؤنى ،
ليس بين دم الشهداء ووجه الوطن
غير لون الكفن
فأدخليني ، ادخليني
الردى أخضر
والمدى أخضر ٠٠ أخضر

***

موصل للبلاد التى خبأتها جفون القصيدة
خضرتى سر مفتاح كل الفصول ــ أذكركم ــ
فانتهوا أجمعين الى ، انتهوا ٠٠٠
أوصل الأرض بالبحر بالأفق المستدير بخضرة لونى
بأحلامكم بالاغانى الوليدة بالوطن المتلفع بالصحو ٠٠
ينفتح الأفق بينى وبين السماء المديدة :
كل جناح على جسدى نجمة أو جزيرة ضوء
تسافر بين دم الشهداء ووجه الوطن
اننى أول الليل ، بوابة الحلم ، تذكرة للنعاس الجميل
ادخلونى جميعا ٠٠ أذكركم ٠٠
خضرتى سر مفتاح كل الفصول ٠

(المصدر السابق ص ٢٣ و ٢٤)

أما اللوحة من الخارج فتثريها الألوان وتضمنها مفردات عالمى البحر والأرض وهموم الفقراء وأحزانهم ووجه الوطن :

فى دائرة اللون تسمرت ٠ دوار البحر يغلفنى :
أسود ٠٠ أصفر ٠٠ أزرق ٠٠ أحمر
أحمر ٠٠ أحمر أحمر أحمر ٠٠ أسود أسود أسود
أصفر أسود أحمر أخضر ٠٠ أزرق
فى جسدى ينحل القوس القزحى :
الأسود يلقى ظل عباءته فوقى ٠٠ جرح فى الرأس
ينز دما أحمر
والموج يحاصر أحزانى الصفراء بزرقته الأولى

ويفاجئني الزبد الأبيض ينحل أمامي أجنحة بيضاء
تحلق بي نحو الأفق المتوهج بالألوان الشفقية ..
أحمر : ينفتح الجرح على سعة الدنيا
أصفر : ينفجر الحزن المتوائب بين ضلوعي
أزرق : ينهمر الليل فوق الجرح فيشتعل اللهب
الأزلي الشمس رغيف ينضج في تنور الليل
ويأتي الفقراء الجوعى في الفجر جيوشا تحمل رايات
خضراء ، ووجه الوطن المتباهي يتقدمها ..
يتفجر بالخضرة : تنحل الألوان جميعا في خضرته
ينهض جسد الأرض المتعب في شكل امرأة
... تأتزر بنشل أخضر
أو ينتصب على هيئة شجرة
(المصدر السابق ص ٢٥ و ٢٦)

وفي لوحته الثانية يتابع الشاعر تصعيد رؤيته لهموم البحرين الوطن عبر ألوانه ولوحاته التشكيلية ، مازجا الهم العام بالهم الخاص للشاعر والماضي بالحاضر ، مستخدما الألوان في التعبير بمهارة عن هذا كله ، أما الهموم فهي : ظمأ النخل وجفافه واصفرار العشب لتحول الأيدي العاملة عن الزراعة الى النفط والاقامة بالمدن والعمل بمكاتبها ، وتجسد لعبة الألوان التي يجيدها الشاعر علوي الهاشمي هذه المحنة أجمل تجسيد :

لعبة اللون لم تنته : الرمل أصفر مثل الحرائق
والنخل يغفو على النبع ظمآن ، والعشب أصفر
والغيم والنجمة الآفلة
كل شيء تلفعه الصفرة القاتلة
كيف تتجه القافلة
صوب نبع من الماء أو شجرة ؟
كيف يرتاح سرب العصافير في ظلها وهو أصفر
مثل المدى ؟
والعناقيد وهمية ، واخضرار الغصون ، وتلويحة الثمرة ؟

لغة اللون تنضح عن نفسها : الجسد الواحد المتكامل
يكشف سر ترابطه ، القوس يعلن أسراره القزحية :
ان المدى أصفر
فالردى أحمر
أصفر ٠٠ أحمر ٠٠ أصفر ٠٠ أحمر أحمر ٠٠
أخضر أخضر أخضر ٠٠
أزرق ٠
فجميع الألوان تسافر عبر اللون الأحمر
هكذا كان يوصى الشهيد ، فيعلن سر الشهادة :
« ان الدم موصول بالدم »
اتخونون اليوم وصايا الشهداء ؟
أتخونون دماء الشهداء ؟
ستطاردنا جميع الألوان وصاياهم ٠
(المصدر السابق ص ٣١ و ٣٢)

وفى قصيدته « وطنى ٠٠ أن أكتب شعرا فيك » يغنى الشاعر لوطنه ويجمع فى غنائه بين المباشرة والخطابية وبين الصور المركبة المعبرة عن احتجاجه وغضبه ورفضه للزمن الوحشى والمناخ الدموى ، والمؤكد لايمانه بالغد الأفضل :

هذا جسدى وردة عشق ٠٠
تتفتح فى كل مناخات الأرض الدموية
تطلع فى كل فصول الموت الوحشية ٠
تنمو بين الحافر والحافر تحت الفرس الكابى ٠
وتطول على السيف وقامات السيافين
تغتسل الوردة فى برك حمراء
يتشرب حذاها عشقاً ودما ٠٠ لا بأس
تتفصد عيناها عشقا ودما ٠٠ لا باس
تسقط قامتها كالرمح الممدود على قارعة الشمس
لا بأس ٠
هذا زمن العشق الوحشي وعصر الثورة والعصيان

من لم يعشق أو يعشق أو يفصح عن وجع العشق المحتد
ملعون فى عرف اللغة الحبلى بالغد ٠
(المصدر السابق ص ٤٣ و ٤٤)

كما تبدو المباشرة والخطابية والتقريرية جلية فى قصيدته « زهـرة الدم » ، التى يرصد فيها الشاعر علوى الهاشمى صور التحولات التى جرت فى البحرين بعد ظهور النفط وغزو العمالة الأجنبية وطغيان المتاجر والمصارف وأوجه وقيم الحياة الاستهلاكية حتى لم يعد الوطن هو نفس الوطن ، ولم يعد تغنى الشاعر بحبه يجدى بينما الوطن يتحول ويتغير ويغيب والشاعر جامد فى مكانه يردد كلمات حبه الوطنية العاجزة عن الفعل ، عن استرداد وجه الوطن وانقاذه من هذه التحولات :

أحبـــك
هل هذه آخر الكلمات اليك ؟
وتمضين ٠٠ أو يأخذونك عنى
وأبقى أنا فى مكانى
٠٠٠ يشاغلنى حبك اليوم والأمس والغد
٠٠ يقتلنى فى مكانى
فاتبع وقع خطاك وأنت تغيبين عنى ،
وفوقك عبء القيود الثقيلة ؟
وأبقى أنا فى مكانى ٠٠
أرجى الفؤاد بموعد أوبتك المستحيلة ؟
أحبـــك
هل يقدر الحب أن يستردك لى ٠
آه ٠٠ هل يستطيع ؟
وأنت على واجهات المتاجر ،
أو فى جيوب المصارف ،
أو فى حقائب جيش الغزاة ،
قتيلة ؟
وفى ردهات القصور ، وفوق سطوح البوارج
٠٠٠ يمحون وجهك من فوق كل خرائط جدرانهم

يرسمونك بئرا من النفط ينزف ..
ينزف ..
ينزف حتى يجف دمى ..
ويبتدعون لك اسما وشكلا جديدين ،
.. لكنهم لايجيدون رسم ملامح . وجهك
انك منقوشة فى دمى .
(المصدر السابق ص ٥٣ و ٥٤)

وهو يصور عجز كلماته ازاء وضوح الرؤى . فيطالب الجميع بالخروج من الصمت والهمس الى الصراخ ؟ الرؤية صحيحة وكذلك الرصد والتسجيل ، والصور واقعية ، ولكن الكلمات والمفردات والحلول خطابية ومباشرة .

ويندفعون
فأعقد كلتا يدى على جنبات فؤادى
وأصرخ مختبئا خلف جليدى :
الى أين هم يأخذون بلادى ؟
الرؤى لم تعد مهمة
اصرخوا ..
ليس يجدى التحدث خلف سياج الضلوع ، ولا الهمهمة
اصرخوا ..
كل صوت حجر
يفتح الموت فى جمجمة
(ص ٥٧)

ولعل هذه المباشرة وهذا الصراخ وتلك الخطابية نابعة من شدة تعلق الشاعر علوى الهاشمى بقضية الوطن ، وخاصة فى غربته التى طالت فى بعثته بالخارج ، تدلنا على ذلك وفرة القصائد المعبرة عن حبه للوطن فى ديوانه الثانى « العصافير وظل الشجرة » . ومع ذلك فليست كل قصائد الشاعر الوطنية مباشرة ، بل توجد فى الديوان قصائد كثيرة عذبة وجميلة وموحية ورامزة وغنية بالصور والدلالات والايماءات ، مثل قصيدته « الرحيل فى خضرة النهار » التى يستمد فيها الشاعر صورة من خضرة الأرض وعمقها ومن سعف وثمار النخل المميز للبحرين ، ليعبر

من خلالها عن حبه العميق لوطنه مؤكدا استمرار هذا الحب وثبـاته ورسوخه كجذور النخل وتمسكه بالوطن في صور كلها زراعية وأرضية :

كيف تموتين ياخضرة النار يابلدى ؟
خذى امتشقى من سيوفى سيفا
وان صنت يوما هـواك
وخنت بلادى ·
اذبحينى به
اننى طالع لك من وجع الأرض نخلة عشق طويلة
لك التمر الحلو منى وتهويمة السعفات الظليلة
وفى الأرض ترحل كل جذورى
أتمدد بينكما :
غيمة أنت فوقى تظللنى
تسكب الدفء فى بدنى
تتشرب ماءك فى رحم الأرض كل بذورى
فأمطرى ··
فأمطرى ·· امطرى
حين يمطر وجهك ،
تندى حقول النخيل ،
ويخضر وجه البيارق فى وطنى ·

(ص ٦٤ و ٦٥)

وهو لا يكف عن الحلم بوطنه لأنه يجرى فى دمه ، ولكنه حزين دوما كما فى قصيدته « انى أكتب حلمى ·· من يقرؤنى ؟ »

هذا وطن يتنفس بين وريدين بقلبى
ويلملم تاريخ الحزن المتساقط من شجر العمر
وجذع الزمن الواقف كالسيف ·· على حد الرقبة
أيها الوطن ــ الحزن من أين تبدأ؟

(ص ٦٧)

ويضيف مصورا حزنه بهذه المقابلة والمفارقة :

يا وطنا عذبتني ملامحه وهي تصعد كالغيم فوق سلالم روحي
وتبحث عن شكلها الخنجري
فارقب وجهي على الماء
هل أفتح الآن دفتي حلمي وأقرأ ..
يا وطنا كنت عمري أضاحكه .. فيبكيني
وأضاحكه .. فيبكيني
وأضاحكه .. وأضاحكه .. وأضاحكه ..
(ص ٧١)

وفي قصيدته « اللحظة » يصور الشاعر علوي الهاشمي محنته في ابتعاده عن الوطن وشوقه اليه بصور بحرية بديعة :

.. كالمركب منقطعا في عتمات بحارك عن هذا العالم .
تسلمني الموجة للموجة ، والسطح الى القاع المظلم .
.. والنور الى العتمة .. فأحس دوار البحر يغلفني ..
وأحس بأنك أيتها اللحظة أكبر من وجه الأرض ،
.. وأطول من خطوات الزمن الأزلية .
وحدي في كفك الجذر المقطوع
وحدي في بحرك كالموجة فارقت الساحل .. دون رجوع
وحدي يأكلني الشوق الى زمني
وحدي يأكلني الشوق الى وطني
وحدي أيتها اللحظة يأكلني الجوع .
(ص ٧٩)

وحتى عندما يتناول الشاعر محنة بيروت ، في قصيدته القومية الطويلة « قراءات في دفتر الجرح العربي » (٣٤ صفحة) ذات القراءات السبع ، فانه لاينسى وطنه البحرين بمياه خليجه ونخله :

أجيئك ..
متشحا بالينابيع والغيم ،
مغرورقا بمياه الخليج المحاصر في القلب :
عاصمتي النخل ،

جيشي القصـــائد ،
راياتي الكلمـــات
فأعلن مجيئي ..
(ص ١١٠)

هذا هو عالم الشاعر البحريني علوى الهاشمي ، كما طالعنـــا في ديوانيه « من أين يجيء الحزن » (١٩٧٢) و « العصافير وظل الشجرة » (١٩٧٨).. وقد جمع علوى الهاشمي في هذين الديوانين ، كمـا فعل في أطروحته الجامعية « ما قالته النخلة للبحر ـ دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر » ، جمع في قصائده الشعرية وفي دراسته الأكاديمية بين البحر والغوص والزرع والنخل ، وأبدع من خلال ذلك في المزج بين هموم الانسان البحريني المعاصر في عالمي الغوص والزرع وهمومه الحديثة الناتجة من التحول الى النفط والرأسمالية والمدنية وهجر الطبيعة البحرينية الجميلة ، مشكلا قصائده في مركب شـعرى جديد يستوعب التاريـخ البحريني وتراثها الشعبي والعربي مسهما في اثراء حركة الشعر الحديث في البحرين . ولا شك أن دراسات الشاعر الأكاديمية قد شغلته عن اصدار المزيد من الدواوين الشعرية بعد هذين الديوانين ، فنرجو ألا يكون البحث والنقد والدرس قد أثروا بالسلب على الخلق الشعرى لدى هذا الشاعر البحريني الأصيل والموهوب والمثقف والمتمرس بقضايا الواقع في المجتمع البحريني الحديث . ونحن في انتظار دواوينـه وقصـائده الشعرية الجديدة التي تمثل ثقافته وتقدمه في الثمانينيات .

٦ ـ أصوات نسائية فى الشعر البحرينى

حمده خميس ـ ايمان أسيرى ـ فتحية عجلان ـ فوزية السندى

تنتمى الأصوات النسائية فى الشعر البحرينى الى الحركة الشعرية الجديدة فى ذلك البلد الخليجى الناهض ، تلك الحركة التى تبادلت التأثير والتأثر مع شخصية المرأة الاجتماعية ، « مما خلق حركة جدلية وتفاعلا حميما بين المرأة والشعر على مستوى الواقع المعاش » كما يقول الشاعر والباحث البحرينى علوى الهاشمى فى كتابه « ما قالته النخلة للبحر ـ الشعر المعاصر فى البحرين » (ص ٢٠٢) • ولعل هـذا هو سر وفرة الأصوات النسائية فى الشعر البحرينى ، حمده خميس ومنيرة فارس وفوزية السندى وايمان أسيرى وفتحية عجلان وسواهن • سأركز فى هذه الدراسة على ابرز هذه الأصوات فى شعر البحرين المعاصر ، اللاتى حققن ذواتهن فى دواوين شعرية مستقلة ، وهن حمده خميس فى ديوانيها « اعتذار للطفولة » و « الترانيم » ، ايمان أسيرى وديوانها « هذه أنا القبرة » ، فتحية عجلان وديوانها « أشرعة العشق » ، وفوزية السندى وديوانها « هل أرى ما حولى . هل أصف ما حدث » •

حمده خميس ••

تنويعات على لحن الطفولة والوطن

حمده خميس من أبرز شاعرات الحركة الشعرية الجديدة فى البحرين فقد غذتها بديوانيها : « اعتذار للطفولة » (١٩٧٨) ، و « الترانيم » (١٩٨٥) • ومن هذه الحركة الشعرية الجديدة جاءت حمده خميس لتقدم اضافتها للشعر البحرينى • وقد تحدثت الى هذه الشاعرة البحرينيه المتوهجة والمتقدة حماسة ووعيا قائلة : « تجربتى فى الكتـابة خاصـة ومريرة ، فقد كان على دائمـا الخروج من جلد الأنثى الناعم والالتحـام بخشونة الأحلام • ولقد كان هاجسى هو التعبير عن الهم الانسانى ، وليس هم المرأة الجزئى •• اننى امرأة لذا فأنا أحمل تراث قرون من الاضطهاد

الخاص والمزدوج . وكان على التجربة ان تخرج من أسار الهموم الضيقة التى طرحهـا أدب المرأة التقليدى لتلتحم بهم الانســان وطموحاته فى الشمول ، كمـا كان عليهـا أن تكتشف الموقع وتكشفه » . (جريدة « أخبار الخليج » ، ١٢ نوفمبر ١٩٨٢) .

بهذا الوعى الفكرى خاضت حمده خميس تجربتها الشعرية الجديدة ، ابتداء من سنة ١٩٧٤ ، مازجة بين الواقع والرمز والحلم ، حريصة على الاضافة والتحديث فى الشكل والموضـوع معا ، جامعـة بين الذاتى والموضوعى وبين الخاص والعام ، فى ديوانها الأول « اعتذار للطفولة » الصادر عن دار الغد فى البحرين سنة ١٩٧٨ ، ثم مواصلة تطوير رؤاها وقصائدها الشعرية الجديدة فى سنوات الثمانينيات المعاصرة ، بعد فترة انقطاع دامت بضع سنوات فى الستينيات والسبعينيات .

وفى شعر حمده خميس تبرز الرؤية السياسية ، ويمتزج الرمز الشفاف بالواقع المعاش بالتراث البحرينى ، وخاصة تراث البحر والزرع والنخل . وقد تحدثت حمده عن مفهومها للسياسة قائلة ، فى حوارها مع الناقد البحرينى أحمد المناعى : « السياسة من وجهة نظرى لا يمكن فصلها اطلاقا عن حياتى ، عندما أعيش وأحس ، وأحب وأتألم .. وأفرح أكون انسانة متلاحمة بكل الأسباب والمبررات التى منحتنى هذه الأحاسيس ، عندما أحب مثلا ، وأشعر بأنه محظور على أن أفعل ذلك أو أن هناك من يمارس تشويها على فكرى ، هنا أحس بأنى مقهورة .. لذا أرفض التشويه ومبرراته ، وأكون فى هـذه الحالة داخل السياســة .. لأن مبررات التشـويه هى عادات أو نظم اجتمـاعية معينة .. وكذلك فالألم يعنى سياسة ، والفرح كذلك .. فعندما أرى هناك ما يحول بين الفرح وبين الانسان ويسبب له الألم بأنى أرفض هذا الحائل ، فالرفض هذا سياسى أيضا ، اذن ما دمت أرفض فانى أمارس السياسة وأتدخل فيهـا » . (مجلة « الأقلام » ، عدد خاص بالأدب العربى فى البحرين ، مايو ١٩٨٠) .

ولعل أفضل قصائد الديوان الأول تمثيلا لبدايات حمده خميس هما القصيدتان الأولى والثـانية من الديوان ، ففيهما يتعانق الرمز والحـلم والواقع ، وفيها تحاول حمده بناء مفردات عالمها الشعرى وصوره .

القصيدة الأولى عنوانها « حوار عن الحب والمستحيل » ، وفيهـا تمتزج الذات بالموضوع وتغنى الشاعرة للحبيبة .. لبلادها .. للوطن .. وتغترف من تراث البحرين صور البحر والنخل وتمزج صـور الطبيعة الثرية الفوارة ، النجوم ، البراكين ، فى صور شعرية جديدة :

يحدثنى البحر عنك

تسر الى النخيل
بلادى تنامين فوق السواعد
انى حفرتك وشما على صدر طفلى
كتبتك فى خاطرى لغة
وفى لغة البحر سدا
بلادى تنامين ؟ ٠٠ ان الشواطىء صحو
وان النجوم قبل
تنهضين ؟ ٠٠ ارتدى ٠٠ثوبك ٠٠ العرس جاء
تجيئين ؟ ٠٠ أنت البراكين ٠٠ امنحينا الحمم
نكتب الحب باسمك
بالنار نمسح أوجاعك المستريبة

(« اعتذار للطفولة » ص ١٠ و ١١) ٠

والقصيدة الثانية بعنــوان « قصاصات من دفتر امرأة عاشقة فى القرن الرابع عشر » ، وهى مقسمة الى ثمانى قصاصات ، وفيها تتقدم حمــده نحو الحديث واستخدام أســاليب القطع الســينمائى والتركيب الشعرى ، للتعبير عن رؤية الشاعرة السياسية من خلال تلك القصاصات أو المقاطع والصور المتنوعة ، فتقدم تنويعات على لحن الوطن ، وتوحد بين الذات والموضوع وبين الخاص والعام :

قطرة من مياه التدفق صرنا
الى قطرة من مياه الوريد
صوت أنت أنا
اتحدنا ٠٠
نهضت من دمانا زنبقات الماء
كان صمتك فى داخلى بيرقا للرجوع
وتلويحة للدموع
صرت دمعا
صرت دمعا
أحبــك !!

(المصدر السابق ص ١٦ و ١٧) ٠

غير أنه تقفز في ديوانها الاول بعض الصياغات النثرية المباشرة والعبارات الخطابية والتقريرية النابعة من حماسة الشاعرة وثورتها أيضا ، مثل قصيدتها « لكم وقتي ٠٠ ولي زمني » ومسرحيتها الشعرية القصيرة « فوق رصيف الرفض » ـ التي استبعدتها حمده خميس نفسها من عداد المسرحيات الشعرية بقولها في حوارها مع أحمد المناعي : « بالنسبة لقصيدة (فوق رصيف الرفض) لا أعتبرها عملا مسرحيا متكاملا ، انها قصيدة على شكل حوار مسرحي ٠٠ » ـ وقصيدتها « اعتذار للطفولة » ، والتي منحت الديوان الأول عنوانها ٠ فتكتب حمده خميس في القصيدة الأخيرة :

يا أطفال العالم
يا أطفال بلادي
يا طفلي
ان يسقط صوت الحب على الدرب
فلا يدفئكم
أن يأكل شفتي سوط الجلاد
فلا تسمعكم
أغنية الأمطار اذا هطلت
ونشيد الشمس
معذرة ٠٠
هل يكفي أن أمنحكم قلبي
وأشيد هذا الجسد الفاني
جسرا للوقت ؟

فهذه خطب وليست شعرا ، والكلمات نثرية وليست شعرية أيضا ، والرؤية مسطحة ، لا كشف ولا رؤية جديدة متفجرة توازي حماس الشاعرة ٠

كانت هذه هي مرحلة البدايات ، في شعر حمده خميس وديوانها الاول « اعتذار للطفولة » ٠ غير أنها لم تلبث أن تقدمت في طريق التحديث والابداع الشعري الجديد مطورة رؤاها السياسية في تراكيب شعرية جديدة ، كما فعلت في قصيدتها « بيروت يا قلبي المحاصر » ، (المنشورة بالعدد الثالث من مجلة (كلمات) سبتمبر ١٩٨٢ ، وقد ضمها ديوانها الثاني « الترانيم ») حيث تسقط همومها السياسية العامة على أزمة

بيروت المحاصرة أيضا • ولكن تخف المباشرة والتبسيط ، ويغم تركيب الصور الشعرية الجديدة الكاشفة والمثرية للواقع المعاش • لقد خلقت الشاعرة بصورها ومفرداتها وعباراتها الشعرية المركبة ، بيروت خلقا فنيا جديدا فى مركب شعرى جديد يجمع بين الرؤية والرؤيا • فبيروت تنهض فى هذا الحصار كالعشب من بين الصخور ، لابسة ثوبها الدموى المقاتل بدلا من ثوبها الصدفى الناعم ، تتحدى القنابل وتلد الشعراء والأطفال المقاتلين من أجل عودة الجليل ، عودة فلسطين العربية • فكم تقدمت حمده خميس شعريا وفكريا فى هذه القصيدة الجميله :

انني أسأل العشب حين يجف
ويهزج فى الصيف
والعشب ينبت من صخره
تتدحرج ما بين قلبى
وشواطىء بيروت
اني أرى
موجة تستريب فارتاب
اني أرى
بيروت خالعة ثوبها الصدفى
ولابسة ثوبها الدموى
وأسأل
بيروت أنت السماء العفية
اذ تقبلين
وأنت المتاريس
اذ يرسمك القائمون على الأمر
هم يأمرون القنابل أن ترسم البحر
ويستأنفون الضجيج
ورسم الحدود
والبحر يصرخ من خجل
ويخجل الا هواك التضاريس
بيروت
بيت الهوى والحدود

والدم الخارطة
يولد الشعراء
وانت
وطفل صغير
يؤسس بالبندقية
عرس الجليل

هكذا تتقدم حمده خميس من نقل الواقع الى التعبير عنه وكشفه فى قصيدتها « بيروت ·· » وفى أحدث قصائدهـا « الألق » ، (المنشورة بالعدد الأول من مجلة « كلمات » البحرينية ١٩٨٣ ، هى من قصـائد ديوانها الثانى « الترانيم » أيضا) التى تمثل مدى تقدمهـا الشعرى ، فالكلمات مشحونة بالمعانى ، والعبارات مركبة ، والمفردات جديدة تبتعد عن النثرية والخطابية والمباشرة وعن الكليشيهية والعبـارات المألوفـة ، والمكررة ·· انها رؤية أليمة لشاعرة وحيدة تمزج الخاص بالعام ، لم تزل تقبض على الجمر فى تمسكها بالأمل · ولكن تعصرها الوحدة وتجارب السنين والواقع المبئس الكئيب ، لذا تجتمع فى كلماتها الشعرية الجديدة كل الصـور المتناقضـة ، كعذوبة الحزن ، والوحدة الأليفة ، واليأس الحميم ·· ولكنها لم تزل تنثر بذور الأمل فى خلايا الدم ، رغم معاناتها ورغم كل الشكوك فى اليقين الحميمى :

ساوت بين الجرح والجسد
بين الجوع والائتلاف
بين الحلم والخطورة
قلت :
قليلا أسرق من نار التربة
تأججها
وانثر البذار بين خلايا الدم
فيزهر
ويستولد الغصن وريقاته
والفراشة رعونتها
قلت ·· ووقفت خارج الأسوار
والأسمـــاء
انتشل الروح
واستلها من عجين الفجيعة

ويمثل ديوان « الترانيم » ثانى دواوين الشاعر البحرينية حمده خميس ، طفرة حقيقية فى عالمها الشعرى ، اذ يبدو أن السنوات السبع الفاصلة بين صدور ديوانها الأول « اعتذار للطفولة » (١٩٧٨) وديوانها الثانى « الترانيم » (١٩٨٥) كانت سنوات احتشاد ونضج وتجويد ٠ لذا جاء ديوانها الثانى ليتجاوز بداياتها الأولى الخطابية والمباشرة ، وليقفز الى عالم شعرى مكتمل توافرت له كل مقومات الخلق الشعرى الجديد ، وتمكنت فيه الشاعرة من أداتها الفنى ومن ابداع قاموسها الشعرى المتفرد وعالمها الشعرى المميز ، ومن شحن كلماتها وأبياتها وقصائدها بصور الواقع ورموزه ورؤاه ، المنتقاة بوعى وخبرة وثقافة وحنكة وحكمة من البحرين والخليج ومن الوطن العربى كله ، ومن التاريخ العربى والتراث العربى والتراث الشعبى ، وتضمين خبرة الأنثى بهموم المرأة البحرينية والخليجية مع عمق الرؤية السياسية والرؤية الفكرية ، فى مركب شعرى بالغ الثراء والايحاء ٠٠ تمتزج فيه صور البحر بمعاناة الغوص بمواويل البحرين والخليج الشعبية ٠٠ وتتداخل الصحراء مع النخل وينابيع الماء الحلو المنبثقة فى الخليج مع ماء الخليج المالح ، وتشكل هموم الوطن هموم الذات بلا اسقاط سياسى أو مباشرة أو خطابية ، ولكن بعذوبة ، لتعبر هذه المرأة الشاعرة بعذوبة وكثافة وشاعرية عن عذاب المرأة الانسان فى المجتمع البحرينى والخليجى والعربى ، وعن أشواقها وطموحاتها ورؤاها واحلامها لغد أفضل ٠ وقد تحدثت حمده خميس عن مفهومها وفهمها للعمل الفنى فى الابداع الشعرى قائلة :

« فالعمل الفنى بالنسبة لى التحام كلى بين كل هذه المجالات : الفكرة ، الحلم التجربة الذاتية » ٠ (من حوارها مع أحمد المناعى بمجلة الأقلام ـ مايو ١٩٨٠) ٠

ويتمثل هذا كله وأكثر منه فى قصيدة الشاعرة حمده خميس الطويلة والجميلة والثرية الموحية : « أمى ٠٠ يا مدن البنفسج » حيث تتصاعد ذكريات ومشاعر وأغنيات وأمنيات الطفولة وتمتزج رموزها الشفافة الموحية بواقع حياة المرأة البحرينية والخليجية من الطفولة الى النضج والأحلام والتطلعات والأشواق للوطن ٠ وتمضى أبيات القصيدة مع الأم على مستويين ، الأم الواقع والأم الرمز الوطنى ٠ وتغترف الشاعرة رموزها وصورها ومواويلها وأغنياتها الشعبية من البحرين ومن الخليج ، من طبيعة البحرين البحرية والزراعية ومن أشواقها اليها وجمالها وأمنياتها لها ، ومن طبيعة الامارات العربية الصحراوية والبحرية أيضا حيث أقامت الشاعرة حمده خميس فى السنوات الأخيرة ٠ ومن خلال ذلك تتصاعد رؤى الشاعرة الفكرية المعبرة عن جماع التجربة العربية النسائية

والانسانية فى البحرين والخليج . فتستهل قصيدتها « أمى .. يا مدن البنفسج » بصور مكثفة متتابعة مستمدة من حياة الصحراء ومعالمها العربية الانسانية :

اسندى رأسك المتعب على صدرى
واسندينى
رأسك المتعب بالحنين
رأسك المملوء بغبار السنين
وخبب النوق
بحذاء الصحارى
واريحية الفرسان
اسندى رأسك على صدرى
وحدثينى :
عن صوتك المغناج يرن فى غزل الصحارى
عن ذوب الليل البارد فى أوردة العشاق
صوتك العذب الذى تحضنه الريح
وتسافر به
تنشره على وحشة القوافل فى ضجيج القيظ
ووهج الأنفـــاس
صوتك الذى يردده الحداء
فيرطب الليل ويزهر النهـار

(« الترانيم » ، نشر وتوزيع دار الفارابى بيروت ، والمكتبة الوطنية بالبحرين ١٩٨٥ ص ٥ و ٦) .

ثم تضمن الشاعرة قصيدتهـا أغنيـة جميلة من التراث الشعبى البدوى من أغانى البدويات فى الامارات تعبر عن نضج الفتاة الخليجية واكتمال أنوثتها وعن بداية رحلة وحدتها وعذابها مع هذا الحدث الهام فى حياتها :

قولو لبوى
شق ثوبى نهدى
يا طول ليلى

من رقادي وحدي

(المصدر السابق ص ٦ و ٧) ٠

وتمضي الشاعرة حمده خميس مستلهمة هذا الموال الشعبي لتعمق من معانيه ، مستخدمة مفردات من معالم الحياة العربية الجغرافية والطبيعية في الامارات ، حيث جداول المياه المنسابة من منابعها الجبلية الى الأشجار العالية والواحات وكثبان الرمال ، لتعبر من خلالها عن أحلامها بالطفولة والعودة الى أحضان الأم ، الأم الواقعية والأم الرمزية ٠ كما تضمن حمده خميس قصيدتها الطويلة ، « الترانيم » (٢٠ صفحة) ، أبياتا من الأغنيات الشعبية الخليجية المعبرة عن حزن الراحلين عن الوطن ، مع اغنيات المهد الطفولية والأغنيات المصاحبة للرقصات الشعبية في البحرين ، وتقرن الشاعرة كل مقطوعة من هذه المقطوعات التراثية الشعبية بمقطوعة مماثلة من شعرها نستلهم فيه هذا التراث الشعبي البحريني والخليجي وتشحنه برؤى عصرية وصور ورموز واقعية بحرية وصحراوية ٠٠ كما في هذه الأبيات حيث تلتمس الشاعرة من الأم الوطن أن تغني لها حتى تفجر بصوتها ينابيع الماء العذب لتروى عطشها وتذيب الملح في شرايينها وتشبه الأعداء بأسماك القرش المتوحشة :

غني يا أمي (١)
ليصير لي صوتك (كوكبا) ينفجر بالعذوبة
فالملح الأجاج يشقق شراييني
و (الكواكب) بعيدة نحو ذراعيك
تذوب في الأجاج
وأنا الظامئة المسهدة
(البرابير) (٢) تسرق لذة النوم
فهدهديني :
(حبيتك يا بنيتي
محبة الأهل والغنا
ومحبة الضني
ما دونها دون
حبيتك يا بنيتي
محبة داخل المسنداخل

ومغزر لها ما لا تراه العيون
حبيتك يا بنيتى
محبة تدعى الملح سكر
وتدعى عويدات الشمام قرون (٣))
لتكن محبتك الصوارى
وذراعاك أشرعتى
وصوتك (كوس) (٤) الرياح
هزينى على سرير صدرك
تساقطى على جوعى رطبا
واجنينى ..

. . .

أتعرفين يا أمى
كيف تستيقظ الشجيرات فى دمى
كيف يضحك الرازقى
كيف تثرثر المياه والأطفـال
كيف يرقص النارنج فى أعالى الحلم
كيف يمتص الباباى ذهب الشمس
كيف يلبس الرطب ألوان البحر
وأرجوان الغروب
كيف يا أمى
تهزج الصبايا بالمراداة (٥) :
(فوق السطوح
يا زارع المشموم
فوق السطوح
عذبت لى روحى
لا تزرعه يا شوق
عذبت لى روحى) (٦)
فيحمل البحر أحلامهن
يتسلق بها السفن

وتمتلىء بهارئة الغواص
تتسرب الى أصابعه
فيلقط المحار والموت
والياسمين والمشموم
يغزل به ظفائر الحلوة
المزهوة بالنشل على (سيف) (٧) الانتظار
آه يا أمي
كيف تكونين قارة من النخيل (المشموم) (٨)
جزائر من حليب
(كواكب منثورة تضحك فى الأجاج) !
(المصدر السابق ص ١٠ ـ ص ١٤) ٠

لقد أطلت فى نقل هذه الأبيات من قصيدة الشاعرة البحرينية حمده خميس « أمى ٠٠ يا مدن البنفسج » المركبة والطويلة والبديعة ، لأهميتها فى تمثيل الشوط الكبير الذى قطعته الشاعرة فى مسيرتها الشعرية والطفرة التى حققتها بديوانها الثانى « الترانيم » الذى يعكس مدى نضجها وتمكنها من أدواتها الشعرية والفنية ومن قدرتها على توظيف صورها ورموزها المستمدة من الطبيعة البحرينية والتراث الشعبى البحرينى والخليجى ، فى تجسيد فكرها السياسى المتميز بالوعى والجرأة أيضا دون مباشرة أو خطابية مثل بعض قصائد الديوان الأخرى المكتوبة فى السبعينيات « التى سوف تأتى » و « اشراقات » ٠٠٠ حيث تمتزج فى هذه القصيدة الرؤية الواقعية بالرؤيا والأحلام والأشواق للأم الوطن التى تتحد معها الشاعرة وترتد الى بطنها ورحمها لتشيد معها مدن البنفسج رمز الغد الذى تنسجه الشاعرة حمده خميس بكلماتها العذبة الموحية ، المتفائلة :

أنا الأنهار والمدن البنفسج
فاكتبى تاريخ مجيئى على بطنك الخصب
خيطى فى (ثوب الشبر) (٩)
واضفرى مهدى من وجد أصابعك
وطراوة (الجريد) (١٠)
وغنى لى
غنى يا أمى

وانتظريني

هكذا تحفل قصائد الديوان الثاني « الترانيم » للشاعرة حمده خميس بصور ورموز الامتزاج بين الطفولة والوطن وتقدم تنويعات على لحنهما ، كما طالعناه في قصيدتها البديعة « الترانيم » .

الهوامش :

---

(١) الكوكب : منبع من الماء العذب تتميز به مياه الخليج فى البحرين ، وكان البحارة يتزودون قديما من مياهه .

(٢) البراير : الاسم الشعبى لسمك القرش .

(٣) من أغانى المهد فى الامارات .

(٤) الكوس : رياح جنوبية شرقية تهب فى فترات متقطعة فى الصيف وتتميز بالرطوبة الشديدة وهى مناسبة للبحارة .

(٥) المراداة : رقصة شعبية تقوم بها الفتيات فى البحرين .

(٦) أغنية شعبية تغنى فى رقصة « المراداة » .

(٧) السيف : بكسر السين ، الاسم الشعبى للشاطىء فى البحرين .

(٨) المشموم : الاسم الشعبى للريحان . وقد اشتهرت نساء البحرين بتعليقه فى شعورهن للزينة .

(٩) ثوب الشبر : ثوب الطفولة الأولى .

(١٠) الجريدة : الغصن اليابس في النخلة .

ايمـان أسيرى

ايمان أسيرى صوت شعرى هامس ، ولكنه صوت مشحون بالغضب الذى يكاد أن يتفجر من خلال الصور الشعرية السريعة المتتابعة ، التى تركب الرؤى وتبعد عن المكرر والمألوف والخطابى والمباشر · ومن هنـا تنساب الرؤى المشحونة بالتوتر والغضب والحزن والحماس من خـلال مفرداتها وأبياتها الشعرية وقاموسها الشعرى الخاص ، دون خطابة أو صراخ ·· كما فى قصيدتها « هذى أنا القبرة » التى حمل ديوانها عنوانها ، فهى تتقمص عصفورة « القبرة » لتنظر الى الأرض ، فتتصاعد الصـور الأليمة الغاضبة الداعية للرفض والتمرد دون مبـاشرة ، فترى الأرض وفى الليل « النوم يمرق بين الجفن وساعة الخلاص فالنوم يمر خاطفا ، والعاصفة تجوس فى داخلها لتحولها الى نسر قوى :

ادخل داخلى عاصفة تعانق
ذرات تبعثنى نسرا حين
يكون المطر نعيا ، كان فوق
جبينى شرفا
تظل القبرة ظلا للطفل شاهدا
يرى فعل العصور فى الجذر ، الجذع
أرقص المرة تلو المرة ،
تلو المرة أرقص ··
اتجـه ··
هذى أنا القبرة · (ص ١٠ و ١١)

ومولعة هى بالطيور والطبيعة والخضرة والمياه ، تغنى للوطن فى قصيدتها « طائر الوطن » عبر الصور البصرية الجميلة يتألق هذا الطائر صوب السهل يحط على الغصن ويقف عند الجدول ورغم الحزن والملح والخبز المنسى فانه يغرد :

قال : اشتهى الوطن ··

تابع سيره
عاود التحليق فوق الجذر ،
وفى المنقار طعم الملح
والخبز المنسى ..
تألق ..
رفرف الجناحين
غــــرد ..

وتقدم ايمان أسيرى ، فى ديوانها « هذى انا القبرة » ، تنويعات على لحن الوطن ، الوطن الذى يشحنها بالحزن والغضب ، ومع ذلك فانها تغنى له ولجماله الطبيعى بالرغم من كل جســور الحزن والعــذاب . وتغترف ايمان من تراث البحر صور المرفأ والمرساة وطائر البحر ، وتمزج بينها وبين معاناتها الذاتية والموضوعية ، بين همها الخاص والهم العام ، لتخلص الى التأكيد على حبها الدائم للوطن ، بالرغم من كل هذه المعاناة المصورة فى قصيدتها « محبة الحصاد » :

فجأة حط طائرك طلقا يرتوى من لحمى ، قمت أتثاقل . يشدنى المرفأ ، والمرساة تشق ظهرى ..

عظاك دمى ، طعنت وفائى ، لكننى أحبك
وطنى قيودا تحز أوردتى
أنيابك تلسعنى ، تمنع صرختى ، لكن قدمى
حـــين
تفقأ قروحك يلفنى الظمأ اليك ، أرتمى فى النار
بين أحضانك (ص ٣٤) .

فتحية عجــلان

اذا كانت القضايا العامة والأحداث والرؤى السياسية قد استأثرت باهتمام الشاعرتين حمده خميس وايمان أسيرى مع اختلاف نهجهما الفنى والموضوعى ، فان فتحية عجلان هى شاعرة الحب وقضايا الذات ، كما تقدمها قصائدها المجموعة فى ديوانها « أشرعة العشق » ، فاذا اعتبرنا

ديواني حمده خميس وايمان أسيرى بمثابة تنويعات على لحن الوطن . فان ديوان فتحية عجلان يمثل تنويعات على لحن الحب ·

ففتحية عجلان لا تكف طوال قصائد ديوانها « أشرعة العشق » عن طرح صور الحب ومزجها بصور الطبيعة البحرينية الغنية بالبحر والطبيعة بالقوة والحيوية ، كما فى قصيدتها « بدور » ، حيث تناجى الشـاعرة البدور والنجوم والطير والشراع والموجات والزهور وعيون الماء قائلة :

لم يبق غير الليل يحلم بالنجوم
وحديثنا عن وجدك الدامى أسى ، وبحور شوق
وقواقع الأحلام مرت بالشراع المسبى
المربوط بالموجات
كفى يا بدور عن الدموع
فعلى رموشك ألف طير ضاع يبحث عن شموع
أيا بدور تعلمى نقش الزهور
على العيون الحالمة
وهاجرى ليلا ·
بماء من عيون حبيبك المشتاق رشي الدرب
لم يبق من الأحلام غير الواحد مطعونا ،
يسيل الحب ·
تزدهر الشوارع بالأغانى الحلم
سرا عانقى البحر الذى
يزداد عمقا فى هواك
وبدور تقتحم الظلام
تعانق الحلم المشبع بالهوى المجنون
تفتح للنهار قصائدا ونهار عيد
تزرع المشموم
للعشق يأتى
لا يخاف الموت
فى قلب عاشقها اختفت كل البذور
(ص ٢٧ ــ ٣٢) ·

وتمضى الشاعرة فتحية عجلان في قصيدتها الطويلة « يدور » لتعدد صور القوة في العشق الذى يصهر القيود ويقتحم الحدود ولكنه يلاعب الأطفال ويرقص الطير الكسيح ·

ومن أجمل قصائد ديوان فتحية عجلان قصيدتها « حوار » ، وهى حوار الصور الشعرية بين حبيبين تتصاعد فيه صور البحر والنخيل والأزهار . فيقول الحبيب محاورا حبيبته :

لا تعلمين
بأن مياهك صارت سرابا
وان اللقاء بعرقك موت بطيء
ترفضين الغرام الرخيص
تتطاير منك الحروف
تتطاير منك ··
فيضربك الحائط النتن العود خوفا من الموت
ينزع شعرك
يغرس فيك الدبابيس
دموعك واد خصيب
يتم اللقاء بطينك والبحر
يرتفع الموج يطلب عفوك
جرحك ينزف رفضا
حروفك طارت بكل الطيور (ص ٤٢ ، ٤٣)·

فوزية السندى صوت نسائى منفرد فى الشعر البحرينى الحديث

فوزية السندى ، صوت نسائى منفرد في الشعر البحرينى الحديث ، يتميز بقصيدة النثر ، وبكثافة المفردات اللغوية وجدتها ، وبقوة التراكيب الشعرية وايحائيتها المشعة بالمعانى المضمنة والكاشفة للذات والموضوع ، والعاكسة لأعماق النفس والسابرة لأغوار الروح ، وبجمال الصور المستمدة من معالم الطبيعة البحرينية البحرية ، والمعبرة بجرأة وشجاعة ووعى وصدق عن الوضع المأساوى للمرأة العربية وعن احتجاجها ورؤاها ومشاعرها ·· ويتبدى هذا كله فى ديوانها الثانى « هل أرى ما حولى »

هل أصف ما حدث » ، الذى يمثل طفرة فى الشعر البحرينى النسائى وفى الشعر الحديث بالبحرين على السواء ، بجمعه بين همس الشعر وبنيته الحديثة وبين التعبير عن حب الأنثى وعمق الاحتجاج على عذاب المرأة العربية ورؤاها فى مجلسها خلف الجدران والنوافذ والمزاليج ...

فتطالعنا الصور الشعرية المركبة ، والتنويعات الموسيقية والسيمفونية ، والعذوبة فى التعبير عن تجربة الحب ، فى أولى قصائد الديوان المعنونة : « نصوص مصقولة » ، التى ترد بثلاثة ايقاعات عبر ثلاثة نصوص ، بمثابة تنويعات على لحن الحب تعزفها الشاعرة المبدعة فوزية السندى برقة وكثافة وكلمات مشحونة بالمعانى والرموز والايماءات وصور الطبيعة البحرينية البحرية ، البحار والنوارس والسواحل والزبد ، مع صور الكون .. الشمس والقمر والطيور وأعشاش العصافير . فى مركب شعرى جديد ، يقدم اضافة جديدة لشعر الحب والغزل فى القصيدة العربية كما تبدعه الشاعرة فى النص الأول من القصيدة :

« وما أن أحبك

حتى ترى البحار فى غمرة شدو النوارس ورصانة السواحل زهد)

وعدة الشمس وغرة الزبد كلها تصطف بتفاصيلها البديعة

بين ارتعاش يدى ودهليز صمتك .

وأحبـك ،

ما أن تفزع الشمس أعشاش العصافير وتتأجج فى مواقع سطوعها حتى تبتهل ويفيض القمر . بمشيئته ورغد فضته . هل هذا يكفى ؟

لأتريش فى تحلق النواهى المصاغة للبطش بشوق ينهز بى .

أساورك وأخلو بيقينك وأقرع أنخابك كجنية عصية

وأنت كسهل عاص » . (« هل أرى ما حولى ، هل أصف ما حدث » ، المطبعة الشرقية بالبحرين ١٩٨٦ . ص ٨ و ٩) .

وفى النص الثانى من القصيدة تتصاعد الرؤية الدرامية عازفة لحن التمنى ، مكررة كلمة « لو » ، مركبة الصور المعبرة عن أحلام الحبيبة المتمناة للقاء الحبيب ، مستخدمة صور الطبيعة كالنهر والموج والراعى ، والأنسجة الرقيقة كالحرير ، فى التعبير عن حيرتها ومأساتها فى تمنى اللقاء الهامس المرتقب :

« غطيط العصافير وأحلامها المنهدلة نتوارى حين التفاتى ٠٠ أراها تستخف بامتثالى ٠

آه لو تنشق نحوى ٠٠ منصبا كنهر ، مائلا كمرعى ، مشاغبا كموج تطاير أقمشة اللوعة وحرير الحيرة ٠

تهمس : اقتربى

أو نقترب : اهمسى » ٠ (المصدر السابق ، ص ٩) ٠

وتختتم القصيدة بالنص الثالث والأخير المعبر عن أهمية الحبيب وعن تمسكها بالحب ٠ وتتتابع الصور المنوعة عن ضرورة هذا الحب :

« أعلم لو حبك يلف جهاتى يغل ويفتل ولهى الشاقى لارتضيت شقائى حفرة للقلب ترتج لفعل النبض الهاتف باسمك ٠

حبك

سطورى وسحقى الملازم لهفة الغبطة وشكة الألم

توهى ورخامة الكلام وبدء الغرق

حبك أنت

وأنت

احتمال الفصول

وشأن التناغم

وزعامة القلب

وفوز الدخول » ٠ (المصدر السابق ، ص ١٢) ٠

وفى قصيدتها « خفايا الكلام » تحتج الشاعرة على جور الرجل الشرقى ، وتعبر عن عذاب المرأة العربية وذلها فى جحيم الكلام الآمر ، الذى تصفه الشاعرة بسقوط الكلام وتقرنه بصور معبرة عن رفضها واستيائها واستخفافها بقبضته المقترنة بظلام الليل ، مؤكدة ثورتها وعدم احتمالها المقهر ، متمسكة بالأمل فى نهضتها ٠٠ نهضة الكلام ، مرتفعة على آلامها وأوجاعها واثقة فى انتهاء الليل لأن لظلامه مداه ٠٠ وبعده تظهر النوارس البيضاء مع ضياء الفجر التى تغمر الأفق والحقول والأودية ، فى صور بديعة جديدة تجمع بين الكثافة والشعرية وتمزج القضية الاجتماعية للمرأة العربية بعناصر الطبيعة البحرينية وتضمنها رؤية تقدمية واعية دون مباشرة أو خطابية ، بل بكلمات مكثفة هامسة مشحونة بالمعانى والدلالات والرموز البسيطة الشفافة المعبرة والكاشفة :

« أيهـا السيد الملام ، المارق فى سيادته ، أحكم القبضة قبل أن يبلغ الليل مداه وتفتق النوارس ستائر الأفق بضيـاء الحقول وغناء الأودية ٠

يا نذير الشقاء أخاف ان تميد الخطى بمسالك لم تعهدها ٠

اعمل مستحثا حفيف الحواشي من حولك ، لا نمهل الدقائق جحيم المغادرة ٠

مارقة تلتف نحوك بشرقها الذى يضيق حتى يتقأ الغرب ، وتتداخل صوبك الجهات مغلقة بأفواه رعاياك الموصولة بفاقة القصاص ٠

أيها المعتصم بحبال لا تقوى على الفتك الا بأعناق صخبك
أراك مواريا جزعك ، قاتلا لحى الحق
حثيث الخطى ٠٠
لم الهدأة ؟
لم يكن بوسعى أن ٠٠٠
سقط الكلام
مرتخبا بكامن الرؤى
همت أيها العارف بأحوالى
حتى أغشانى التهيؤ
وهون التشظى
لم أعد أحتمل ٠٠
سقط الكلام
تدق المطارق بهو الولع
أنزوى فى راحتى
بعيدا ، أقلب وجعى
أتساقط فى نهضة الكلام » ٠ (المصدر السابق ص ١٤ و١٥) ٠

وفى قصيدتها « نوافذ للفتح » ، المكونة من تسعة مقاطع ، تعبر الشاعرة فوزية السندى بالمفارقة عن رؤى المرأة العربية فى حجلها الضيق خلف النوافذ بمدى اتساعه لرؤاها وكلماتها حتى غدا سريرها معادلا ومعوضا للوطن والطبيعة والبحر ، فأصبح هذا المكان المحدود الضـيق « متسع متسع » ؟!

هكذا تكرر الشاعرة كلمة « متسع » تكرارا موحيا فى تحد :

اضيق ما تكون ،
وفى أسوأ الأحوال ترث البحر
بمرجانه وأسماكه الشرهة
شباك صياديه ورماله الصدفية
وصخوره الناتئة ·
كثيرا ما تخفى المارة بعرباتهم الصدئة
وقراهم ومدنهم وسجونهم الشاسعة
لديها سعة
للغيوم الفارهة والشموس المكتظة
فى فضاءات تعج بالمدارات ·
شسع هائل
لتخاريج الفعل ومسمياته وجوارحه
متسع
متسع

(المصدر السابق ، ص ١٨) ·

وهكذا تلاءمت المرأة ، فى قصيدة الشاعرة فوزية السندى « نوافذ للفتح » ، مع النوافذ الموصدة والمزاليج المحكمة ، مكونة عالمها الخاص الرحب كالفضاء الغنى بالألوان ·· كقوس قزح !

أجدنى فى تلاؤم دائم
بلا مبرر ··
رائقة ومحلقة
بلا ضفاف ·· منبعثة هكذا
عبر النوافذ ومزاليجها
لا يحدنى أحد
أصافح ضراوة الريح ودعة النسيم
هكذا دون تردد
أطلق رغوة الأفـق
أمرغ قوس قزح بحرية ألوانى

أعج بالفضاء
وكعـادتى
أفيق . (المصدر السابق ، ص ٢٤) .

لهذا استعنت بسريرها وأحلامها وعالمها الخاص عن الوطن الممنوع عليها والمحجوب عنها :

انتظروا ..
لا حاجة لى بكل هذا الوطن
رقعة صغيرة بحجم الكف تكفى
لأحيا وكلماتى
أهرق فى سرير الحلم
وتنهض فى مجد الحكم .

بهذه البراعة الواعية والشاعرية والعذوبة والرقة عبرت الشاعرة فوزية السندى عن عذاب المرأة العربية حبيسة الجدران والنوافذ . وعن احتجاجها الهامس العميق على هذه الوضعية المأساوية التى نرزح تحت نيرها المرأة العربية . ويكاد ديوانها كله أن يكون بمثابة تنويعات متجددة على رؤى المرأة العربية فى الحب وفى محبسها ووقوعها خلف الأسوار ، كما تقول فى قصيدتها « شواغف » :

تقرأ أسوارنا
وبهدوء تطبق ،
نهتاج ونغير فى شحوب
حتى تتمازج فى منحنى آخر
لتعيد لنا انتظامنا
نهرع حولنـا
حولهـا
لا نجد لنا غير وقع وارتطام . (المصدر السابق ، ص ٤٤ و ٤٥)

وفى قصيدتها « تدبير ما لا يحصى » تعبر الشاعرة فوزية السندى عن وضع المرأة العربية فى محبسها وهى ترقب زوجها بعد أدائه لطقوسه اليومية ، وتناول قهوته وقراءة جريدته ، وتتعجب كيف يتفق هذا مع ضجيجه وقسره لها :

كنب عليه الضجيج
والصرير يلوى هدوءه المعناد
منذ آخر قهوة أفرغ رغوتها
وآخر جريدة شاغبته .
اصطك شاكرا ولع المفاجأة
ارقبه . كيف واتاه كل هذا القسر
ناسخا جلاء روحه
كان الشناسح نقطة ، (ص ٤٦ و ٤٧)

ثم تضيف معبرة عن وحدتها الفاجعة ، بعد ذلك الزوج ، مع صدى صوته المتبقى :

فاجع ان يرجع الصوت
ان ينكفىء
ثبات مهيب ولغط يستدير
وحده غـاب
وها انا أصف ذهابه
متيقنة مما بدا له
وهوله ٠ (ص ٤٧) ٠

وفى قصيدتها « أنت وأنا حولك » البالغة الرقة والعذوبة ، تبرع الشاعرة فى تصوير لحظات الحب وفى اغتراف صورها من عالم البحر ، مازجة الحلم بالواقع الثرى بمفردات البحر ، مســتمدة رموزها من الرمل والمحيط والأمواج والأصداف والسراطين ، مضفية البهجة من ألوان البحر الزرقاء ومن ألوان الشفق الحمراء ومن القمر ونجومه حتى يذوب الحبيبان كحبات الرمل فى قيعان البحر :

« متناهين فى الصغر كرملتين بجوار المحيط نبعث بأرتاله المتماوجة الزرقاء وأصدافه العملاقة المصندقة ٠

تنظر للسراطين المقبلة نحونا بخبث وجسارة كأفاع ملتوية ٠

للملوحة مذاق مختلف يغمرنا معا منسجمين كنجمة بحر متباهية بأطرافها الخمسة أو الستة ٠

ملتحفين بأمواج زبدية خاثرة ودافقـة تعيرنا الحنين والاندفاع لما نحن فيه ٠

ألوان متباهية يميلها الشـفق بدروعـه الشفافة وأهازيجه المبللة بالندى كعرائس قديمة ٠

نناوىء الصحو وجلاله الكونى المرئى المهيأ للانبلاج بخفقة من بهاء الغسق المخبأ فى قلبينا ، والقليل من حنطة القمر وركائزه النجمية ٠

نمتنع عن التيقظ مبكرين هكذا ٠٠ لم ينته الحلم » ٠ (المصـدر السابق ، ص ٥٩) ٠

وتتتابع صور الوضع المأساوى للمرأة العربية فى قصائد ديـوان فوزية السندى « هل أرى ما حولى ، هل أصف ما حدث » ، من :

خلوة موحشة
أزير فارغ
مصادرة بهية
بأس يائس
وخراج
ما حولنا ٠ (ص ٦١) ٠

كما فى قصيدتها « ما حولنا » ، الى قصيدتها « ابواب الحكمة » :

والصوت منعقد
رابض على كوكبة من السلاسل
لامع ومترف وشهى كنافذة ٠ (ص ٦٢) ٠

وفى قصيدتها البديعة « ما كان رؤيا كان شركا وغبطة » ، تعبر الشاعرة عن وحدتها مع القمر الوحيد اللامبالى بها وبعزلتها ، فى كشف جديدة ورؤية جديدة ، فهى تخاطب القمر وتسأله ، وهو يمضى تاركا اياها فى وحدتها مع أسئلتها بلا اجابة :

وأنا وحدى
أسليه فى وحدته
بالأسئلة والهوامش المسهبة عن شئون الدوار
الذى يعترينى بغتة كلما أراك أو أنتظرك
لا شأن له ولكنه يجاور عزلتى
(ص ٨٩)

ومن ثم تناشده . متشبثة به ، لينقذها من وحدتها ، ولكنه يخيب رجاءها ويمضى غير مبال بها وبوحدتها :

ها أنت مصر على المضى هكذا ٠٠
تريث واعبأ بحولك
مهارة القمر فى سرد تفاصيل الضياء
شقائق الوله المتدفق باتجاه خطوك
مصائدى المبللة
كلها حولك ٠٠
لا فائدة يعب أكثر انهماكا
كأن الطريق جناحا يهز التعب
أو كتابا مفتوحا يشغله بامعان
غاب وحده
وأنا وحدى
أشارك القمر هزيمتى
وأخفف من خطورته ٠ (ص ٩٠) ٠

وتمثل قصيدتها النثرية الطويلة « هل أرى ما حولى ، هل أصف ما حدث » ، التى منحت الديوان عنوانها بجدارة ، ذروة التقدم الشعرى والوعى الفكرى فى شعر فوزية السندى ، من كثافة الصور وتركيب العبارات والتعبير الكاشف للواقع والفكر والحلم ، والاحتجاج المضمن لبشاعة الرؤيا الكابوسية لواقع عذاب الأنثى العربية الذى يرد فى شكل أحلام مفزعة وصور خيالية منتزعة من مفردات الواقع والطبيعة والكون ، مكونة عالمها المتخيل الذى تقبع فيه معذبة ومرفوضة ومدانة ٠ هكذا تصف الشاعرة ما تراه حولها بعينى الفنانة المبدعة النافذة الى أغوار النفس والطبيعة والمجتمع :

« هذا ما رأيت

متسعا يفيض على حديه بلون الفضة يغمر بللور الماء وينحكم كحلم تاه ماردا فى يده أشلاء كوابيس زرقاء وضحايا أضغاث وأشياء تقبل نحوى بجماجمها وعظام الأكتاف المنخورة تدعسنى فأصحو تدعسنى فأصحو فى كبوة الحلم أراه غلا يستبق الخطى بضوار كالكلمات ونتوءاتها الثاقبة أهدر منتشلا ضمت زواياه ، أبقيه وأبحث عنى وآخر السلالم

الملتوية كأفاع تحدق فى أرفعها بهدوء وأشد الأضــلاع نيبأت · منصة القضاة بأحكامها وبطش نواياها ومقاعدها المنصتة المتكلفة فى انصاتها تتقدم نحوى رافعة أعنة الوثائق والبراهين وراية الادانة » · (ص ١٠٦ و ١٠٧) ·

وتتراكم فى القصيدة الصور المركبة المعبرة عن عذاب المرأة فى عالمها الكابوسى الرهيب ، وتتتابع عبارات الاصرار على مقاومة هــذا العــالم الكابوسى الوبائى ، متجاوزة تعب الأنثى ، رافضة الاستسلام والرضوخ ، شــاحذة أسلحتهــا المسنونة فى مواجهــة النوازل والمطــارق والغرائب الباطشة ، قائلة بأبدع الكلمات وأثراها :

« أدنى الممالك وأهتك الموازين المنصوبة نحوى كوباء أبيد النوازل وأشيد الدور المطروقة بالرغب والمنحوتة بالغرائب أتسول حصى الكلام الكامن فى ســعة الأخيلة وشواذهــا الصقيلة التى لا تفتأ عن مراودتى والهائى والتغرير بى وهتكى ومزاولتى وايذائى ، يسورنى تعب تاء التأنيث وعين العذاب وباء البطش ·· تعب هائل منكب خلالى أنوء كترس مسنن لا يكف عن الدوران ·

وانا فوق القمة مكترثة بالعبء · » (المصدر السابق ص ١١٠ و ١١١ » ·

حوار مع أدباء وأديبات البحرين

حوار مع ادباء وأديبات البحرين

فى عام ١٩٨٢ وجهت ثلاثة أسئلة الى أدباء وأديبات البحرين ، بغية فتح ملف الثقافة البحرينية ، وادارة حوار خلاق حول قضايا الثقافة ، والكشف عن هموم المثقفين فى البحرين • وكانت الأسئلة هى :

* هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين ، وما هى سماته ؟

* هل توجد أزمة ثقافة فى البحرين ، وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الازمة ؟

* أرجو أن تحدثنا عن تجربتك الخاصة فى الكتابة والنشر ، مع القاء أضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية •

والحوار مع الأدباء ممتع ومثير ومتعب ومرهق فى آن واحد • فالأدباء فى كل مكان قبيلة مشاكسة ، وأنا واحد من أفرادها ، لا ترضى بسهولة وتعارض وتدقق وتنقد كل شىء وهذا هو أجمل ما فيهم ، فهم ضمير الأمة ، وهم عقلها الواعى ، وهم مرآة لمشاعر الناس يعكسون همومهم بقدر ما يجوسون فى باطنهم عن أشواقهم لحياة أفضل •

وحين شرعت فى الاعداد لهذا الحوار ،كانت كلمات النقد والشكوى من الوضع الثقافى تتناثر هنا وهناك فى الندوات والصحف الخليجية وفى الأحاديث الخاصة على السواء •

وكانت مشاعر الاحباط تدعو الى الصمت واللامبالاة • وبالرغم من ثراء الواقع الثقافى فى البحرين الا اننى جوبهت بصعوبات متعددة نتيجة لتراكمات سابقة خيمت على التجربة الثقافية الجديدة فى البحرين • ولكن اصرارى على فتح ملف الثقافة البحرينية وتحديد معالم الوضع الثقافى الراهن وتجميع الملاحظات المتناثرة بشكل علمى ، واستجابة عدد من الأدباء والأديبات ممن يقدرون مسئولية الكلمة وأهمية الثقافة ، وفقنى فى اجراء هذا الحوار • فجاءت الاجابات شافية ضافية وهامة ومفيدة أكملت ملف الثقافة في البحرين وأوضحت هموم المثقفين فيها •

ولقد أثارت الأسئلة كثيرا من الخلط وسوء الفهم ، بالرغم من كل محاولاتى لتوضيحها ، وشرح الغرض منها وأسباب طرحها • ومع هـذا فقد تركت الحرية لكل أديب فى الاجابة على الأسئلة وابداء وجهة نظره كاملة مهما تعارضت مع المفاهيم الواضحة لأسئلتى ، ومهما تناقضت مع بعضها البعض ، حتى يتسنى فتح ملف الثقافة بالبحرين على أوسع مدى ، وتقديم لوحة بانورامية شاملة للمشهد الثقافى الراهن فى البحرين بكل سلبياته وايجابياته ، ولتتجسد فيه قضية الثقافة البحرينية المعاصرة ، وليتسع منظور رؤية الأدب العربى الحديث فى البحرين • وفى الصفحات التالية نتابع اجابات أدباء وأديبات البحرين المحدثين فى هذا الحوار •

١ ـ محمد عبد الملك :

محمد عبد الملك قصاص وروائي ، وكاتب مقالة أدبية •

* هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين وما هي سماته ؟

ـ قبل فترة قصيرة طرح بعض الزملاء الكتاب سؤالا ذا علاقة بهذا السؤال الخاص يقول : هل يوجد أدب في البحرين ؟ وكان طرح السؤال من وجهة نظري في غير محله لأنه غير دقيق تماما ولكن لا بأس فانا افضل أن تتخذ اجابتي بعض الشمول لأن وجود الأدب أو عدم وجوده ما زال سؤالا عالقا باذهان البعض •

كلنا يعرف أن الأدب البحريني قد انطلق انطلاقته الجديدة منذ سبعة عشر عاما وبالتحديد مع بداية ظهور الصحف المحلية عام ١٩٦٥ • ولابد أن فترة السبعة عشر عاما قد أفرزت أدبا لا يمكن لأية تجربة أدبية تستمر سبعة عشر عاما الا تفرز ادبا له خصوصياته ، وقد جاء سؤال وجـــود الأدب أو عدم وجوده متأخرا ، من وجهة نظري أن محاولات نفي وجـــود أدب بحريني خاص في الفترة الأخيرة جاءت كرد فعل لمحاولات حاولت أن تعطي هذا الأدب حجما اكبر من مقاسه فتساوت النظريتان ، نظرة تقديم الأدب البحريني ونظرة تصويره كمارد له طول وعرض غير موجودين •

ولا شك أن اصوات بعض المتطفلين على الكتـــابة والأدب قد لعبت دورا بارزا في تضخيم الحقائق • كما انطلقت في الجهة المواجهة الأصوات التي تشكك في وجود أدب بحريني من منطلق الحفاظ على الا ينشأ هذا الأدب مع عقدة الغرور فيموت في مهده ولكن كما نرى فان اثبات عـــدم وجود ما هو « موجود » يعتبر تجنيا على الحقيقة •

فالسبعة عشر عاما الماضية قد أفرزت شعراء وقصاصين يستحقون التسمية على أقل تقدير ، علما بأن خط سير القصة القصيرة الجديدة على سبيل المثال في الدول العربية يكاد ان يمضي بشكل متواز مع خط سير القصة القصيرة في البحرين مع قليل من الانحدار بعض الاحيان ، ومـع

اختلاف كم الأصوات الذى حددته طبيعة بلادنا السكانية • أما الشعر فان توقف الابداعات المميزة فيه فى الوطن العربى حين مقارنتها بما ينتج لدينا يجعلنا فى حالة ليس فيها تريث للحكم على وجود شعر جيد المستوى فى البحرين ومعبر تمام التعبير عن الواقع المعاصر •

بعد تحديدنا هذا وقناعتنا بوجود أدب بحرينى خاصـــة فى ميدان القصة والشعر والنقد (وان قصر باعه) يبقى اختلافنا فى الحجم ، حجم هذا الأدب ، وعند الحديث عن الحجم يجب أن نأخذ بعين الاعتبار ان الأدب عندنا لا يملك ارضية وتراثا عميقين وأن الدول العربية قد سـبقتنا فى فنون الكتابة بما يقارب نصف القرن ، ويكفينا أن نستشرف آراء بعض النقاد العرب الذين اعترفوا بشكل مباشر أو غير مباشر بموازاة الانتاجات الأدبيـة البحرينية لما ينتج فى الوطن العربى خاصـــة على أيدى الكتاب الشبان فى الاقطار العربية الذين يتشابهون معنا فكرا وخبرة وتجربة •

تبقى مسألة التمييز ، ولابد لكل أدب من تمييز ، لايمكن أن يتشابه فى أى مكان وأى زمان لأن الأدب هو مرآة عاكسة لتجربة اجتماعية عامة ولا يمكن لأية تجربة اجتماعية فى أى بلاد أن تكون موازنة وطبق الأصل لتجربة اجتماعية اخرى فى بلاد اخرى ، وعلما بأن اختـــلاف التجـربة الاجتماعية كبير بين المجتمعات كلما اختلف وتميز الأدب هنا وهناك اذ أن تميز الأدب البحرينى عن الأدب العربى هو ضئيل جـدا وذلك لتشابه الظروف الاجتماعية وقبل كل شيء لانتماء هذا المجتمع الصغير الى المجتمع العربى الكبير قومية ولغة ودينا وتاريخا •

يتشابه الأدب البحرينى مع الأدب العربى أحيانا الى حـد اندماج التجربة وهذا وضع طبيعى ، فأنا كعربى قريب من حوادث لبنان وفلسطين قد أكتب قصة فلسطينية ، كما أن الفلسطينى المهاجر المشرد وهو يعيش فى الخليج قد يكتب قصة خليجية • كما أن تشابك التجربة التاريخية العربية قد ينتج أدبا يشمل مجموعة من الدول العربيـة كمـــا فعـــل عبد الرحمن منيف فى رواية « شرق المتوسط » ، فالحوادث فى هذه الرواية قد تحدث فى أى قطر عربى وأنت حين تقرأ هذه الرواية لن تشعر الا أنها تقع فى أرض عربية وبلاد عربية وظروف عربية ، وفى ملحمـــة نجيب محفوظ « الحرافيش » ايضا يغيب التحديد ويبرز التعميم ، التعميم فى التجربة التى تحسها أنها موازية (أو هى نفسها) لما يقع فى أية أرض عربية ، كما يقترب التشابه بدرجة ثابتة مع العالم الثالث (اسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية) نحن حين نقرأ أدب هذه القارات الثلاث نشعر أن هناك مشاكل اقتصادية واجتماعية ونفسية مشتركة بيننا وبينهم ، ولكن لا يمكن

أن « تتطابق » ظروف المجتمع الأفريقي مع ظروف المجتمع العربي انها تتشابه وحسب ، كما لا يمكن ان « تتطابق » ظروف كل الأقاليم العربية وتجاربها الاجتماعية فهي تقع على سلم درجات متفاوتة من التخلف والتقدم وتواجه ظروفا مختلفة نوعا ما هنا وهناك ·

هذا بالاضافة الى أن الأدب هو نوع من الابداع الذاتي ينشئه وينتجه الفرد وهذه الحالة تعني أنه : اذا تشابهت الظروف التاريخية والموضوعية للمجتمعات العربية فلابد ان تختلف طريقة عكس هذه الظروف والمواضيع من وجهة فنية ، فالفنان ، كل فنان يعيش بتركيبه الخاص وثقافته الخاصة ورؤياه الخاصة وهذا بحد ذاته يخلق التمييز ·

حتى الآن اعترفنا بوجود تميز في الأدب البحريني ، وقلنا ان هذا التميز طبيعي ولكن الشق الثاني من السؤال ما زال في طور الطرح : ما هي سمات هذا التميز ؟ هنا يجب أن نحدد المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع البحريني فنحن كما أوضحنا وقلنا أن الأدب عاكس للواقع ومضيف اليه ولا يمكن للأدب أن يخرج عن مرحلته التاريخية · وبما أن بلادنا كبقية الدول العربية تشكو من صنوف التخلف السياسي والاقتصادي والاجتماعي ، وبما أن هذه المجتمعات لها وضع اجتماعي نفسي خاص فان الأدب البحريني على امتداد سبعة عشر عاما جاء ليكشف هذا التخلف ويلقي الضوء عليه أملا أن يقول كلمة صادقة في صالح المجتمع وفي صالح الأمة العربية ، وهذا دور الأدب منذ نشأته – ويجب ان يفهم هذا جيدا ، انه دور نقدي وأحيانا يشكل دافعا للتحرك لحل المشاكل التي تواجه المجتمع السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية ·

ان التمييز الأول للأدب البحريني المعاصر هي واقعيته ، واقعيته النقدية التي عبرت بصدق عن همومه ومشاكله التي واجهها منذ بداية منتصف هذا القرن أقصد النصف الثاني منه ، وواقعيته الصادقة ونتيجة لوعي الكاتب البحريني ونبذه للتخلف فقد امتازت كتاباته الواقعية النقدية بالقسوة موازية لقسوة الظروف التي واجهها ومر بها · وبالامكان اكتشاف ذلك بسهولة في الكثير من الدواوين والمجموعات القصصية · ان هذا الصدق وهذه الواقعية النقدية قد اعطت الأدب البحريني الجديد وضعا فريدا مميزا في الخليج العربي بالذات ذلك أن المجتمع البحريني بسبب ظروف تقدمه الحضاري افرز مشاكله الخاصة والقاسية بعض الأحيان بينما عاشت مجتمعات الخليج الأخرى في ظروف اكثر هدوءا وتناقضا فكانت النتيجة أنها لم تنتج أدبا شديد الالتحام بالواقع (الذي كان كالأرض المستوية التضاريس) في أغلب فترات تاريخه · تميز الأدب

البحرينى هو أنك تستطيع من خلال قراءتك له ان تقول : ان هذا المجتمع يملك كمية غير قليلة من الخبرة الحضارية والوعى الحضارى والتوق الى مواكبة الحياة الجديدة فى العالم ، ربما لا تجد ذلك فى أدب أقطار الخليج الأخرى ، وان وجدته فانك لن تكون واجده بنفس الدرجة وبوجدانية وشوق ولهفة الشعراء والقصاصين البحرينيين وهذه سمات نعتز بها ·

* هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الازمة ؟

— نعم توجد ازمة ثقافية فالنشاط الثقافى مقتصر على النتاج الأدبى الوافر وبعض عروض المسارح وعروض الفنانين التشكيليين ، وبعض الندوات التى تقيمها ادارة الفنون والثقافة بوزارة الاعلام ، مع الأنشطة الداخلية للأسرة أقصد أسرة الأدباء والكتاب ، وهذا الحجم من النشاط الثقافى هو أقل بكثير من الحجم الممكن تواجده على الساحة الثقافية ·

والمطلوب من الأخوة المسرحيين مضاعفة انشطتهم السنوية وكذلك الأمر بالنسبة للفنانين التشكيليين · بالنسبة للأدباء الشباب فان وفرة انتاجهم واصدارات الكتب السنوية تعطى كل شيء ، وهذه ظاهرة ايجابية ونستطيع أن نقول بأنها أبرز ظاهرة فى حياتنا الثقافية كما ان على الجامعات والمعاهد ان تقوم بدور اكثر فعالية فى ميدان الثقافة بصفتها مراكز للعلم والاشعاع والمعرفة ، ان طموحاتنا الثقافية أكبر بكثير مما هو موجود ، واذا كانت القراءة هى جزء هام من النشاط الثقافى لدى الجمهور فان توقف الكثيرين عن القراءة يعتبر ظاهرة سلبية أخرى يجب تدارسها ·

ان الحلول الهامة لتوسعة النشاط الثقافى واعطاء زخم أكثر ممكن تحقيقه بافساح مجال أوسع للتعبير والأنشطة الثقافية · ولا ننسى أن انشطة الصحف تشكل جزءا هاما من النشاط الثقافى وكما نعلم فان عطاء صحفنا باهت جدا وبشكل يثير الرثاء · وفى المدى البعيد فان حل مشكلة الأمية ونشر التعليم سيساهمان كثيرا فى دفع عجلة الثقافة فمحو الأمية وانتشار التعليم يعنى خلق علاقة ثنائية ايجابية جديدة بين المواطن والكتاب ، بين المواطن والثقافة ·

ان الثقافة علم ومعرفة واكتشاف ومتى وصل المواطن الى درجة من التعليم والوعى فانه يرغب بشكل تلقائى فى اقامة علاقة مستمرة بينه وبين المسرح ، بينه وبين الفن التشكيلى بينه وبين الكتاب ، بينه وبين الموسيقى ، واذا جئنا للموسيقى والغناء كجزء من النشاط الثقافى فان

الأغنية المحلية ما زالت سيئة التغذية سواء من ناحية الصـوت أو اللحن أو الكلمات ولا تكفى المجهودات الفردية للنهوض بالثقافة حبذا لو يتم تدارس انشاء معهد للموسيقى والغناء ، حبذا لو يتم تدارس انشاء معهد مسرحى وذلك لاخراج كوادر فى المسرح والغناء والموسيقى . ولا ننسى عند الحديث عن النشاط الثقافى دور التليفزيون فرغم التحسن الكمى وزيادة البرامج الثقافية فى الفترة الأخيرة مثل الخليج اليوم وبرامج أخرى سينمائية وثقافية عامة لا اذكرها الا أن الكم الاكبر منه يركز على المسلسلات التى لا تغذى العقل وهذه مشكلة عامة عند جميع المحطات ، ولدى رغبة قديمة أرجو أن تتحقق وهو ان يقوم التليفزيون باعداد برنامج عن الموسيقى الكلاسيك ولو لفترة قصيرة فهى من ارقى انواع الفنون ودورها معروف فى تشذيب الروح والمشاعر والعقل .

واذا كنا اخترنا تسمية أزمة حسب طرح السؤال أقصد أزمـة ثقافية فهو من باب التعميم لا التخصيص فالازمة الثقافية لا القصـور الثقافى عام فى الوطن العربى والعالم الثالث ولا يكون هناك ثراء ثقافى الا فى المجتمعات التى قطعت شوطا فى الحضارة ذلك ان النشاط الثقافى والخروج من الأزمة مرتبط تمام الارتباط بنهوض اجتماعى كبير ونحن كما نعرف فى الدول النامية ، والدول النامية تعانى من تعقيدات حضـارية لا حصر لها تبدأ بالتخلف والجهل وانتشـار الأمية وتنتهى بغيـاب الديمقراطية وحرية التعبير اللازمة لانتشار الثقافة وازدهارها ، وأرجو أن نجد حلولا مناسبة لجميع هذه المشاكل من أجل ازدهار الثقافة ونمائها .

* أرجـو أن تحدثنى عن تجربتك الخاصـة فى الكتابة والنشر مع القاء اضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

ـ فى كل منا ـ نحن البشر ـ قراء وكتاب طاقة هائلة تريد الخروج، ان ما نقوله ونتحدث به ما هو الا جزء صغير من عالمنا الداخلى الرحـب الواسع . العالم فى قلب كل انسان ، وتصور سعة هذا العالم وصوره واحداثه وموجوداته ، ولكى يخرج هـذا العالم الى الوجـود من جـديد وبصورة مغايرة وربما حالمة نحن نريدها لذلك فنحن ما ان نجد أو نكتشف قدرتنا على الكتابة حتى نبدأ فى الشروع ، هذه الحقيقة تكشف لنا لماذا الآلاف وربما الملايين من الناس فى العالم يلجأون الى الكتـابة فى فترة من العمر .

لقد وجدت نفسى هذه الرغبة فى نفسى مثل الآخرين ، واعتقدت فى البداية وأنا أكتب قصتين فى وقت واحد ذات مساء حار وحزين بأننى أمارس نوعا من الألم أو التألق على الطريقة البوذية والاغتسال والتطهير .

هناك أشياء أعرفها ولا يعرفها الآخرون ، هناك تجارب وخيالات أريد أن يشاركني الآخرون في الاستماع اليها أو التحدث عنها مثلا ٠٠ حكاية عبد الله صاحب العربة وكنا نسميه عبد الله (حببان) لضيق عينيه كان رجلا عظيما وهو يقود عربة كبيرة فى عمر الستين من الحارة التى اقطنها الى قلب السوق فى برد الشتاء وحر الصيف ، وكان طيبا ، وذا كبرياء وقد مات موتتين ، مرة حين هده العمر فمد للناس يده فتألمت ، ومـــرة حين وجدناه جثة نتنة فى بيته المصنوع من سعف النخيل فى « حى لبنان » هكذا كنا نسميه تهكما فى الطفولة لم نكن نعلم ان لبنان سيصيبه الدمار أكثر من هذا الحى فى عام ١٩٨٢ ٠

كنت أريد أن أحكى حكاية عبد الله للناس وقد حاولت وأنا عديم الثقـة في نفسى ٠ ولكن ردود الفعل جاءت مشجعة ، ومع ردود الفعل المستمرة من الناس وجدت الثقة فى نفسى ٠ وصدقنى حتى الآن أنا فى مرحلة شك فى نفسى بعد كل هذه السنين ، ما يعاود الثقة الى هو بعض ما أقرأه لكتاب كبار قصة أو رواية أجدها غير جديرة بالقراءة والله أعلم ٠

لكن حسب رغبة الناس وارضاء لطموحى الذاتى انا استمر ، ان الحالات التى تنتابنى مختلفة تتفاوت بين الثقة التامة فيما أكتب المطلقة أحيانا وعدم الثقة فى بعض الأحيان ٠

ان طموحاتى كثيرة وهى جزء لا يتجزأ من طموحات زملائى الكتاب فقد استطعنا أن ننتج أدبا متميزا فى الخليج ، ان ما يكتب هنا من شعر وقصة وهذا رأيى الخاص ليس له معادل فى الخليج انه أكثر غنى وغزارة ونحن نتطلع الى أن نشارف بنتاجاتنا المستويات العربية وهذه الطموحات بلا شك مرتبطة بالشعور الوطنى للانسان فى أن يرد لهذه الأرض التى يحبها كأولاده بعض جميلها فقد رضعنا من هذه الأرض الوفاء والحب ، حب الآخرين ٠

اننـــا نشعر ونحن نطبع ديوانا جديدا أو مجموعة قصصية جـديدة اننا نقيم بناء جديدا للناس للمجتمع الذى نعيش فيه اذ ليس من السهل ان نقيم أدبا جديدا خلال فترة ١٧ عاما علما بأن « حب الكلام » والانتاج هو ما لم يأت بعد وما فى جعبتنا الكثير فقط نحن نحتاج الى الوقت والصحة والقلق أيضا ٠ اننى فى طور اعداد مجموعة قصصية جديدة قد تستغرق عاما أو أكثر واتمنى أن تكون هذه المجموعة اضـــافة جـديدة لما كتبته سابقا ٠

٢ ــ علي الشرقاوي

شاعر وكاتب مسرحي ·

❋ هل يوجد أدب متميز في البحرين ، وما هي سماته ؟

ــ بالطبع · لابد أن يكون هناك أدب متميز فلولا التميز لما كان هناك أدب ، ولكن ما هي خصائصه ؟ أو سماته ؟ الواقع أنني لست بناقد · فطرح السمات هذه تحتاج الى دراسة ووقفة متأنية من النتاج المطروح · المشكلة أنه حتى الآن لم يخرج الناقد الذي تحتاجه الحركة الأدبية · فكل ما كتب ليس الا محاولات لم تستطع الدخول الى تجربة الكاتب وبالتالي الأدب البحريني بصورة عامة ·

وربما ألخص بعض النقاط التي ربما تكون سمات تميز الأدب البحريني أو ربما لا تكون :

١ ــ الحركة الأدبية في البحرين حركة شابة عمرا وتجربة · وهي الحركة الأدبية الوحيدة في الوطن العربي التي استطاعت ان تحسم الصراع لصالح الأدب الجديد في سنوات قليلة ووضعت الأدب القديم الذي لا يمثل العصر ، في مكانه الطبيعي · متحف التاريخ ·

٢ ــ الأدب البحريني في عمومه أدب يحاول ان يطرح قضايا التراث وتوظيفه بصورة مغايرة ومختلفة · بحيث يضيء الجوانب الانسانية في تراثنا الذي شوهه التاريخ الرسمي ، والعلاقة بين الأدب الجديد والتراث المحلي والعربي والعالمي ، في تصوري ، علاقة خاصة وحميمة ، حيث يكون التراث طازجا وطريا ومعاصرا ·

٣ ــ المحاولات الجادة من قبل الأدباء للابتكار والتجديد سواء في الرموز أو الأشكال أو علاقات الحروف أو الصور الجديدة · فهنا الرموز مختلفة · الاشكال مختلفة · فنادرا ما ترى تجربة تشبه تجربة أخرى عند نفس الكاتب · ولا يعني هذا الغاءها · انما هناك رغبة جامحة لاضافة شيء جديد ومستمر سواء الى تجربة الكاتب نفسه أو الى التجربة الأدبية العامة · وحينما أذكر الاضافة لا أعني الشكل انما الرؤيا ·

لا أريد أن أتكلم عن البيئة البحرية أو الغوص أو الزراعة ، فهذه لابد أن تعكس نفسها بالقوة على الانسان قبل الأديب • ولذلك فمن الطبيعى أن ترى اثارها متناثرة هنا وهناك فى نتاج الأغلب • وكما قلت فأنا ليست بناقد • واتمنى ان أرى الناقد الذى يستطيع الدخول الى تجربة الادب البحرينى كتجربة وليس كتفسيرات هشة •

● هل توجد أزمة ثقافة فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

ـ اعذرنى ان قلت هذا السؤال مستهلك ، فقد بحت اصواتنا ونحن نصرخ أنه لا توجد ازمة ثقافية •• لكن أزمة نشر هذه الثقافة • واتصور ان الأغلب يعرف • ان هناك كثيرا من المجاميع الأدبية مكدسة فى المطابع، وأكثر منها مكدسة فى الادراج • ولو القيت نظرة بسيطة الى قائمة النتاجات للأدباء فى السنتين الأخيرتين لوجدت أنه فى المدة الاخيرة كتب نتاج يساوى أكثر من ضعف النتاج المطبوع فى عشر السنوات الأخيرة ، هذا اضافة الى الاختلاف فى النوع ايضا • فالأدباء تطوروا مع تطور المجتمع وتطور دراستهم الفنية • اذن ليست هناك ازمة ثقافية •

هناك أزمة نشر الثقافة •

النتاج موجود ، ودار الغد لا تملك مطبعة • والمطابع فى البحرين تكشط جلد الأديب اذا اراد أن يطبع • لذلك لا نستطيع ان نطبع • بيروت قبل ان نتكلم عن مطابعها يجب ان نتكلم عن مأساتها •

اقول لو تكون هناك اكثر من دار للنشر والتوزيع وتملك مطابعها الخاصة لنشر النتاج على مدار السنة ما احتجنا الى تكرار كلمة الأزمة التى تكون صحيحة فى مناطق أخرى وليس البحرين •

● أرجو أن تحدثنى عن تجربتك الخاصة فى الكتابة والنشر مع القاء نظرة خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الأدبية •

ـ ماذا تريدنى أن أتكلم عن تجربتى ؟ هل أقول اننى كنت بدأت الكتابة فى الصف الخامس ابتدائى ؟ هل اسمى أول ما كتبت هو البداية؛ واذا كانت فماذا تعطى ؟ ماذا تضيف الى تجربتى وتجربة الأدب البحرينى ؟

كتبت قصصا وروايات ومسرحيات ومزقت ومزقت ومزقت ، كنت أبحث عن شىء جديد مختلف شىء يستحق أن يقرأ • فليس كل ما يوضع

بين دفتي كتاب يستحق القراءة • أتألم بعض الأحيان على الكتب التى تنشر ليس لتفاهة المادة وضحالة الأسلوب ، ولكن على الأوراق •

صادقت الصعاليك وعايشت الزنج والقرامطة وسكنت فى عشق الصوفيين ، وسافرت فى احزان السياب واحلام عبد الصبور وتسكعت مع لوركا وناظم حكمت وبابلونيرودا • كلهم كانوا اصدقائى •

كنت أبحث وما زلت عنى وعن الانسان والمجتمع فى داخل نفسى أو فى الواقع المعاش •

بدأت النشر بعد النكسة فى عام ١٩٦٧ • ومازلت انشر • كل ما اكتبه مشاريع • ان كانت تستحق البقاء فليكن مكانها ذاكرة الناس وليس رفوف الكتب • وان لم تستطع البقاء فلتكن تجارب لمشروع شاعر قد يكون أو لا يكون • فالكتابة هم يومى • قلق ، معاناة ، واحباطات اقفز فوقها بالاستمرارية والمواصلة • الكتابة هم مثلما يفكر الأديب فى زوجته ، فى عمله ، فى أطفاله فلابد أن يفكر فى كتابته ، تطورها ، تجددها ، ابتكارها• انه الاحتراق يا صديقى • ان لم تحترق لن تستطيع الكتابة • الشاعر رماد قصائده ، والقصاص والمسرحي والفنان بصورة عامة •• هم رماد لما يخلقون أو يبدعون ، واذا لم تعايش هذه الهموم سوف تتوقف عن العطاء وهذا فى تصورى سر الاستمرارية عن البعض وعجز البعض الآخر عن المواصلة ، فحين يموت أو يتحول الى هم آخر لن يأتى أبدا حرف جديد أو جملة خاصة بك •

نشرت كثيرا • ولكن لم ينشر اكثر ، ربما تقلقنى عملية النشر أو تؤلمنى ، فانت تعرف يا صديقى ، ان الكاتب يريد ان ينشر ما يكتبه ، يريه للآخرين ، هل رأيت امرأة بعد ولادتها وهى تنظر فى عيون الآخرين لترى كيف هو طفلها ، جماله ، صحته ، لونه ، أنه وليدها • فالقصيدة حينما تنتهى من كتابتها • تحس انها ترغب فى رؤية الناس ، سماع آرائهم • وتظل تخمش بأصابعها ، ليس فى وجهك ، ولكن فى قلبك •

واذا نشرت فان الجرائد التى تنشر فيها سوف تشوه العمل ، مرة بأخطاء المطبعة التى لا ترحم ومرة أخرى بمزاج المسئول عن الصفحة الأدبية والذى غالبا لا يفهم الأدب ، فيقوم بتغيير كلمات أو حذف جمل وكأنما الشاعر لا يفهم وبعدها يأتى القارىء ليسأل • ماذا يعنى الشاعر أو الكاتب انها جريمة أن يكون هناك مسئول عن صفحة أدبية دون أن يفهم هذا المسئول أوليات النشر وهو الأمانة العلمية ، المجرم مكانه السجن ومسئولو الصفحات الثقافية أو الأدبية الذين لا يعون دورهم أو بالاحرى فاقدى الفهم والذوق الأدبى فمكانهم سلة القمامة •

ونعود لنشر الدواوين والكتب ، أيضا هناك تشويه وخاصة حينما تكون بعيدا عن المطبعة وحتى لو أرسلت اليك بروفة الكتاب • فان البروفة وتصليحها من قبل الكاتب لا يهتم به •

كتب كثيرة مرت عليها سنوات وهى فى دور النشر ، كتب أخرى فى الادراج ، الاحلام كثيرة يا صديقى • وهناك الخوف الدائم من عـــدم استطاعتك انجاز بعض هذه الاحلام هناك العمل البعيد البعيد عن همك الأدبى والذى يأكل منك سنوات عمرك وحماسك ورغبتك فى العطاء •

ليس ما اقول هو قلقى وحدى ، فهناك المسارح التى تبحث عــن خشبة ، هناك المسرحيات التى تبحث عن مخرج وهناك الاغانى التى تبحث عن الملحن • هناك الألحان التى تبحث عن مؤسسة انتاج لتمويل اللحن وتوزيعه •

لكن رغم كل الاحباطات اليومية • يبقى الحلم ســـيدا • نحـلم وبالاحلام سوف نحقق الكثير من الطموحات والمشاريع • وأنا مؤمن ان السنوات القادمة ستكون أكثر جمالا وأكثر اشراقا وأكثر عطاء •

٣ ــ محمد الماجد

روائي وقصاص وكاتب صحفي ٠

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين ٠ وما هي سماته ؟

ــ علينا أولا أن نسأل أنفسنا ما هو الأدب ؟

واذا وجدنا الاجابة الصحيحة على هذا السؤال يمكن ان نقول بأن هناك أدبا بحرينيا له مميزات خاصة ٠ ونكهة خاصة ، ولكن ماذا سوف يكون عليه الامر لو علمنا بأن الاديب البحريني هو انسان يعيش الحياة كأي فنان ، بكل معاناة ، وبكل صدق وأمانة ؟

أنا لاأعترف بأدب بحريني أو غير بحريني ٠٠ اعترف فقط بأن هناك انسانا يتميز عن بقية البشر ، وهو الذي نسميه « الفنان » ؟

ان « ارنست همنجواي » لا ينتمي الى امريكا بأدبه و « اليوت » لا ينتمي الى انجلترا ٠٠ بأشعاره ، و « بيكاسو » لا ينتمي الى اسبانيا بفنه ٠٠

الفنان الأصيل هو الذي يستطيع أن يعبر عن آلام الانسان ، كائنا ما كان البلد الذي ينتمي اليه ؟

ان « دستويفسكي » و « جوجول » و « تورجنيف » لم يعبروا عن الانسان الروسي فقط وانما رسموا صورة مشرقة للانسان ، في أي زمان، وفي أي مكان ؟

لو حاولنا ان نبحث عن البحرين على خارطة العالم لوجدناها في حجم حبة القمح ٠٠ فكيف يكون لها أدب مميز ، وهي بلد الأمن والطمأنينة والسلام ؟

هناك تفاعلات ذاتية بين الأديب البحريني ، وبين الواقع ٠٠ ومن خلال هذه التفاعلات تتبلور النتاجات الأدبية ، شعرا كانت أم قصصا قصيرة ، أم روايات ، لكنها في النهاية لا تختلف في مسارها العام عن عموم الانسان في كل زمان ، وفي كل مكان ؟

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ، وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة ؟

ـ مع احترامى للأستاذ أحمد عطية ، فان هذا السؤال يضحكنى ؟

ما معنى ازمة ثقافية ؟

بيروت احترقت ، ولم تعد منبعا لصدور تلك الكتب ، وتلك المجلات التى كنا نهرع اليها فى كل يوم وفى كل اسبوع ، وفى كل شهر ؟

هل الثقافة هى مجرد قراءة ؟ لا أظن ذلك ؟

الثقافة هى مجرد الطاقات التى تخلق القيم الاخلاقية والاجتماعية ، والتى تجعل الانسان المتحضر فى وضع يمتاز فيه عن الانسان البدائى ، فان الثقافة تبدأ من تجاوز الجهد العقلى الذى يبذله الانسان حدود الحاجة الفردية ؟؟

ليست هناك أزمة ثقافية ..

لكن هناك اناس جبناء ..

من لا يستطيع أن يقول الحق عليه أن يصمت أو ينتحر ..

فأما افتعال الازمة الثقافية فهذا نوع من الهروب المبطن بالدفء الذى لا يمكن ان يشك فيه احد ؟؟

● أرجو أن تحدثنى عن تجربتك فى الكتابة والنشر ، مع القاء اضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

ـ أود ان اقول لك يا بنى لم ادخل المدرسة الا سنة واحـــدة .. وتصور كيف يستطيع طفل صغير أن يكتب بدماء قلبه بعد سنة دراسية واحدة ؟

ربما تكون المرأة وراء ذلك .. وفعلا هذه هى الحقيقة ؟

فقد رأيت مرة بين يديها كتابا فظننته لعبة من تلك اللعب النادرة التى كانت تلعب بها فقد كانت هى غنية وكنت أنا ابن فقراء ؟

وها هى الأيام والسنون تمر . لا لشىء الا لاننى سألتها والدهشة تسكن اجفانى . أهى لعبة جديدة ؟

لحظتها ابتسمت بسخرية مريرة وقالت هذا هو الشىء الوحيد الذى لن تعرفه طوال حياتك ؟

ومن يومها قررت ان أعرفه وعرفت انه « الكتاب » وها أنا تجاوزت قراءة عشرات الآلاف من الكتب بينما بقيت هي مجرد امرأة تربى اطفالها ·· ومع ذلك فانا مدين لها ، ولى ثلاث شقيقات وهي شقيقتى الرابعة ؟

لكن تجربتى الحقيقية مع الكتابة لم تكن سهلة · ولولا رجــولة استاذى وابى « محمود المردى » لما جرؤت على أن اكتب ·· رغم ثقتى فى نفسى ، وبدون أى غرور ، لكن لكل تلميذ أستاذ ؟

نشرت مجموعتين قصصيتين ·· الأولى بعنوان « مقاطع من سيمفونية حزينة » ، وقد طبعتها مشكورة وزارة الاعلام بدولة الكويت ، والثانيــة بعنوان « الرحيل الى مدن الفرح » وقد طبعتها « دار الغد » أما المجموعة الثالثة فهى ما زالت ملفا تحت أيدى الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة وكيل وزارة الاعلام والمجموعة بعنوان « الرقص على اجفان الظلام » ·

أما الكتاب الرابع فهو سابق لأوانه رغم أن عنوانه « كلمات من الجنة ومن الجحيم » ؟؟ ما تبقى من مشروعاتى الثقافية رواية بعنوان « كتاب عاشق على رمال الشواطىء » وقد نشرت على حلقات منذ سنوات على صفحات « أخبار الخليج » ؟

آخر رواية أكتب فيها ، وأكاد انتهي منها هي « التخطى » ؟

٤ ـ عبد القادر عقيل

قصاص ومترجم وكاتب قصص أطفال ·

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟

ـ الحديث عن وجود أزمة ثقافية فى البحرين ، يعنى القحط فو الابداع الأدبى والفنى والفكرى ، وهذا عجز لدى المشتغلين بالأدب والفن والفكر عن الاستمرار فى الخلق والابداع ·

اذن السؤال هنا ، هل توجد ازمة ابداعية عندنا ؟

قبل الاجابة على هذا السؤال ، لنستجلى كوامن السؤال ، حـــول حقيقة وجود الأزمة الثقافية ، وكيف طفر هذا السؤال ، قد يعول السائل على عدم وجود نشاطات ثقافية مهمة ، والى عدم صدور كتب أدبية وفكرية مهمة ، والى عدم اهتمام الناس بالأدب والفكر · بقدر اهتمامهم بالرياضة والاسهم وأخبــار ســوق المال ، والى تكدس الكتب الأدبية الجادة وعدم رواجها ، والى توقف الكثيرين عن الكتابة الشعرية والقصصية ، والى كثير من العوامل الأخرى ·

لذا علينا حتى نجيب على الســؤالين معــا ، أن نفرق أولا بين أزمة الابداع وبين أزمة عدم انتشار هذا الابداع ، أو بتعبير اصح ، أزمة صناعة الكتاب فى البحرين · وبصفة ان الكتاب هو الوسيلة الاهم لنشر الابداع·

المسألة الأولى ، وهى أزمة الابداع عندنا ، فاننى انفيها ولا اقــر بوجودها ، واستدل بذلك على مؤشر السنوات الماضية فى الانتاج الأدبى والفكرى للادباء والكتاب الشباب والتى تثبت بوضوح النضـــج الأدبى والقدرة على الخلق والابتكار الجديد ·

والدليل على تنوع اشكال الأدب والفن فالحركة الأدبية فى بداية السبعينات كانت تدور فى اطار الشعر والقصة القصيرة ، أما الآن فانهــا صارت لا تقتنع بهذين النوعين من الكتابة الأدبية ، بل رأينا تجارب جادة فى الرواية وفى الكتابة المسرحية والقصصية للأطفال ، والاهتمام بالترجمة

الأدبية ، وبروز أشخاص لهم مساهمات فعالة فى تطور الحركة النقدية ، هذا اضافة الى الاهتمام المتزايد بالسينما والفن المسرحى .

وبامكانك ان تسأل الذين يحملون فى صدورهم هم الكتابة اليومى ، عن عدد النتاجات الأدبية المتكدسة عندهم والتى تنتظر فرصة الطبع والانتشار .

أما عن توقف البعض عن الكتابة ، فهذا خير ما فعلوه ، وهو قرار أفضل من الاستمرار لأن الكاتب الذى يشعر انه فقد القدرة على الابداع ويستمر مع ذلك ، فانه لن ينتج أدبا جيدا وهو قرار شجاع أفضل من خلق التبريرات الواهية مثل : الانشغال ببناء بيت الاستعداد للزواج أو العمل الوظيفى أو العمل الاضافى .. الخ .

أما الذين كانوا يكتبون بصدق فما زالوا يكتبون ويبدعون ويبتكرون .

على هذا أستطيع أن أقول بأن لا أزمة فى الابداع الأدبى والفكرى فى البحرين . وقد يتبادر الى ذهن البعض هذا السؤال . اذا لم تكن هناك أزمة ابداعية فلم لا يبرز على السطح الأدباء والشعراء العباقرة ، أى اذا لا يخرج من بيننا من يمكن أن يصنف مع أدباء الأمة العربية الكبار . هذا خطأ قاتل . لأن عمر الحركة الأدبية فى البحرين قصير . والظروف التاريخية والحضارية لهذه المنطقة مختلفه عن بقية المناطق مثل مصر والعراق ولبنان ، وهذا لا يعنى أن ما يكتب هنا من أدب يصنف فى المرتبات الدنيا فى الأدب العربى المعاصر . بل أستطيع أن أؤكد بأن كثيرا من النتاجات الأدبية لا تقل منزلة عن كثير من مثيلاتها فى الأدب العربى وعدم وجود « العباقرة » بينما يعنى أن نتوقف جميعا عن الكتابة . مثلما يعنى توقف الأدباء الشباب فى مصر عن الابداع لأنه يطلع من بينهم من يصل الى مرتبة طه حسين أو نجيب محفوظ . وعلى هذا لن تظهر روايات عالمية مثل روايات ديستويفسكى وجيمس جويس ، ولن يظهر موسيقى مثل سترافنسكى ولا مفكر مثل سارتر .

ان حجة « العملقة » فى الأدب غير مقبولة ، وهى بالتالى لا تبرز وجود أزمة ابداعية فى البحرين .

نأتى الى الشق الثانى من الموضوع . وهو اذا أقررنا بعدم وجود أزمة ابداعية ، فيجب أن تقر بوجود أزمة عدم انتشار هذا الابداع . أو كما قلنا ، أزمة صناعة الكتاب .

١ ــ الجمهور وعلاقته بالكتاب .

٢ ـ مسألة الطباعة والنشر والتوزيع ٠

٣ ـ دور المؤسسات الثقافية المحلية ٠

أذكر أن فى معرض الكتاب العربى الذى أقيم فى مارس من هذا العام ، جاءنى أحد الاخوة المشاركين فى المعرض من دولة الكويت ، وسألنى بذهول : ماذا حدث لكم ؟ لقد تغيرتم كثيرا ٠

وقد كان هذا الصديق معه كل الحق فيما قاله ، فمعظم الذين دخلوا جناحه كانوا يسألونه عن كتاب الطبخ (سعره لا يقل عن عشرة دنانير) وكتاب تفسير الأحلام ، بينما كانت الصورة المنطبعة فى ذهنه باننا شعب مثقف ٠

ويبقى سؤاله حاضرا دوما ، ماذا حدث للانسان البحرينى ؟ الاحصائيات تشير بأن نسبة الأمية انخفضت من ٥٢٪ فى عام ١٩٧١ الى ٢٦٪ عام ١٩٨١ ، وهذا يعنى بالضرورة ازدياد نسبة القراء والمثقفين ، ولكن الذى يحدث الآن ان الكتب الأدبية والفكرية تتكدس فى المكتبات يعلوها الغبار ٠

لفترة طويلة أشاع أعداء الأدب الجديد فى البحرين ، بان أدبنا كله غامض وفوق مستوى الجماهير ، لذا فهم ينفرون منه ولا يطيقونه ٠ لكن بيانات معارض الكتب ونتائج مبيع الكتب فى المكتبات المحلية تثبت ان الانسان البحرينى لا يهتم أصلا بالثقافة سواء أكانت غامضة أم بسيطة وهذا ما يثبته ازدياد الهوة يوما بعد يوم بين هذا الانسان وبين الثقافة ٠

وهذا نتاج لعصر الاستهلاك والأسهم والجرى السريع وراء الربح المادى ، نتاج التخلف الاجتماعى والحضارى ، والا ما الذى يجعل الانسان البحرينى يقف طوابير طويلة ولساعات أمام أماكن بيع الأسهم ، ويجمع بين جوازات السفر من الناس ليبيعها على الآخرين ، ولا يكلف نفسه حضور معرض للكتاب أو للفنون ؟

ما الذى يجعل الانسان يخرج الى الشوارع مع المئات من المتفرغين ابتهاجا بانتصار فريق فى مباراة لكرة القدم بينما لا تثيره أنباء المجازر الوحشية فى بيروت ؟ ٠

ما الذى يجعل الانسان البحرينى لا يقرأ فى الجريدة اليومية الا الصفحة الرياضية وحظك هذا اليوم (جريدة أخبار الخليج مسايرة منها لذوق هذا الانسان تخصص صفحتين يوميتين للرياضة ، بينما تخصص صفحة أسبوعية للثقافة وتصدر فى يوم الجمعة ، أى فى أقل أيام الأسبوع

توزيعا للجريدة ، ومجلة البحرين لم تلق رواجا جماهيريا الا بعد أن قامت بوضع صور اللاعبين الملونة كهدية للقراء) ٠

ان روح الأنانية الفردية وآلية الحياة التى زرعها مجتمع الاستهلاك فى نفس الانسان البحرينى جعلته يبتعد عن الأدب والفكر والثقافة ، وهو سيسير الى منحدر أعمق اذا بقيت هذه الروح تعشش بداخله ٠

ان الثقافة الانسانية الجادة تعطى الانسان السلوك الحضارى الحقيقى ، وهو سلوك أبعد ما يكون عن الجشع والأنانية والشر ٠

من خلال الجدول المنشور يتبين ان عدد الكتب التى طبعت لمؤلفين بحرينيين فى المدة من عام ١٩٧٢ الى عام ١٩٨١ ، والأرقام التالية لا تشملها أرقام الكتب المدرسية المطبوعة لصالح وزارة التربية والتعليم ٠

وهذا الرقم الضئيل جدا (٨٦ كتابا فى عشر سنوات) طبع ٤٠٪ منها فى المطابع العربية خارج البحرين ، و ٢٥٪ منها من انتاج دار الغد للنشر والتوزيع ٠

وهذا الرقم يمثل أقل النسب بين ما ينتج فى دول الخليج العربية من كتب أدبية ، علما بأن البحرين سبقت الكويت وقطر والامارات فى دخول الطباعة اليها ، اذ تأسست اول مطبعة فيها عام ١٩٣٨ ٠

هذا الرقم الضئيل جدا لا يعنى أبدا عدم وجود حركة أدبية قوية تستطيع أن تنتج أكثر من ذلك فى عشر سنوات ، بل ان الوقائع تثبت بأنه لو توفرت دار النشر المحلية القوية التى تملك مطبعة خاصة بها ، لامكن انتاج هذا العدد من الكتب فى سنتين أو ثلاث ٠

ماذا بوسع الكاتب أن يفعل حين توصد فى وجهه جميع الأبواب ، فدور النشر العربية لا تطبع الا لكتاب معروفين ، أسماؤهم تساعد على التوزيع السريع ، ودور النشر العربية تعتقد انه حتى كتاب وأدباء الخليج يملكون آبارا نفطية فى بيوتهم وبوسع أى كاتب أن يشترى مطبعة لنفسه ٠ لكن الذى يحصل أن الكاتب يضطر أن يؤجل طباعة كتبه سنين عديدة حتى يأتى من يتفضل عليه بطباعة كتابه بالشروط المناسبة للناشر ، وعادة ما يضطر الكاتب فى ظل هذه الظروف ان لا يطالب الناشر بشىء بل يقبل يديه لأنه عطف عليه وأخرج كتابه الى النور ٠

أما اذا حاول الكاتب ان يغامر بطباعة كتابه على حسابه الخاص فلا بد أن يلجأ الى الانتحار المالى ٠

للأسف أن جميع المطابع الموجودة فى البحرين (١٧ مطبعة تقريبا)

لا نؤمن بصناعة الكتاب · ويأتي الكتاب دائما في الأعمال الاستثنائية أو في أوقات الفراغ · فوق هذا فهذه المطابع غير مؤهلة فنيا وتقنيا لطباعة الكتب · وهي تهتم في الجانب الأول بطباعة المطبوعات التجارية التي تدر ربحا سريعا ولا تجلب الصداع والمشاكل لصاحب المطبعة ·

منذ عام ١٩٧٦ والمؤسسة العربية للطباعة والنشر تؤدي خدمة كبيرة في صناعة الكتاب المحلي اذ طبعت حوالي ٣٠٪ من مجموع الكتب الثقافية المطبوعة ، ولكن المشكلة هي أن أسعار هذه المطبعة ـ وأسعار المطابع عموما ـ قد ارتفعت من ذلك الوقت وحتى الآن بنسبة ٧٥٪ · اما مطبعة وزارة الأعلام فهي أيضا تقوم بنشاط ملحوظ في طباعة الكتب الثقافية · ولكن الملاحظ على هذه الكتب انها أحيانا تصل الى حد (الهراء) الثقافي ومع ذلك فهي تطبع وتوزع · كما ان أسعار المطبعة لا تختلف كثيرا عن أسعار المطابع الأخرى (مثال على ذلك كتاب « الطيور دائما تهاجر » الذي طبع مؤخرا في مطبعة وزارة الاعلام يباع على الجمهور بدينارين) · ان الحاجة ماسة الى وجود دار نشر محلية تملك مطبعة مجهزة وقادرة على خوض صناعة الكتاب ، أي أن يكون الكتـاب في الدرجـة الأولى عملهـا الأساسي ·

من فواجع أزمة صـناعة الكتـاب في البحرين هو التوزيع سواء بالداخل أو بالخارج ، فالموزع في الخارج يستلم دون أي تعب عمولة لا تقل عن ٤٠٪ علاوة على انه لا يتحمل نفقات الشحن ، أي انه يستلم أضعاف ما يستلمه الكاتب صاحب الكتاب · تبقى بعد ذلك العملية المريرة في تحصيل المبالغ من هؤلاء التجار · فالجميع يعتقد انك ما دمت تعيش في الخليج فهذا يعني بأنك ذو جاه وثروة ولن تحتاج الى مردود بيع الكتب · وعلى هذا فقد خسرنا كتبنا في مصر وتونس وسوريا وحتى في بعض دول الخليج ·

أحد الموزعين طلب منا خمس نسخ من كل مطبوعات الأدباء الشباب في البحرين ، حتى يقدمها للرقابة في بلده ومن ثم يحدد لنا الكميات التي تلزمه لتوزيعها ، ارسلنا له النسخ واتضح بعد سنتين ان هذا الموزع لم يقدم النسخ للرقابة بل وضعها في مكتبته ليبيعها على الجمهور ، واتضح انه يمارس مثل هذه اللعبة مع أغلب دور النشر العربية وموزع عربي آخر أرسلنا له الكتب ، وبعد أربع سنوات أرسلنا له العديد من الرسائل نستفسر فيها عن نتائج البيع فكان لا يرد أبدا على رسائلنا وأخيرا تكرم بارسال بطاقة صغيرة جدا كتب عليها (كل عام وأنتم بخير) · وموزع عربي آخر أرسلنا له مائة نسخة من اعداد كتابات ليوزعها وبعد ثـلاث سنوات أرسل لنا كشفا يبين فيه بيع ٢٠ نسخة فقط وبأنه أتلف الباقي

دون أن يرسل لنا الأغلفة للتأكد مما يدعيه ، وموزع آخر أنكر بعد عام من ارسال الكتب اليه بأنه استلم الكتب • وهناك مائة قصة أخرى •

أما التوزيع فى الداخل • فان معظم أصحاب المكتبات المحلية هم أبعد ما يكونون عن الثقافة والأدب والفكر ، فهنا يمكن لأى شخص فشل فى أن يكون خضارا مثلا أن يفرض نفسه ويعمل فى « تجارة بيع الكتب » وان يبيع ما يشاء من الكتب • وان يحول مكتبته فيما بعد اذا بارت « تجارته » الى محل لبيع الشاورما أو لبيع أشرطة الكاسيت أو تحويلها الى مغسلة •• الخ •

من المفروض ان تقوم المؤسسات الثقافية بصفتها المسئولة عن ازدهار الثقافة فى البلاد بدور طليعى ونشط ، ولكن الحاصل ان هذه المؤسسات تواجه بعراقيل لا أول ولا آخر لها ، أسرة الأدباء والكتاب لم تحصل على مقر دائم • وهى تستأجر مكانا يرهق ميزانيتها المتواضعة وكذلك الحال مع نادى السينما • الأسرة لا تستطيع اقامة الندوات الخارجية والمحاضرات المفتوحة ولا مجلة ادبية عندها • فهى بالتالى مقتصر نشاطها فى أضيق الحدود • وفى نادى السينما يبحثون عن مكان مناسب لهم • ويبحثون عن أجهزة حديثة لتشغيل أفلامهم ، وامكاناتهم المادية متواضعة لا تسمح لهم بالانتحار . أما المسرح فيكفى رؤية قاعة الجفير الوحيدة حتى نعرف لماذا الحركة المسرحية متعثرة •

بعد كل هذا هل نتحدث عن « أزمة » ثقافية ؟

عندما يتاح للمشتغلين بالمسرح كل الظروف المناسبة لاخراج عمل مسرحى جيد • ولا نرى عملا جيدا ، هنا توجد ازمة • عندما يتاح لأسرة الأدباء والكتاب ان تعقد اجتماعاتها الثقافية والندوات الادبية المفترحة مع الجمهور • ولا تقوم بشىء من هذا ، هنا توجد أزمة عندما يتاح لأى كاتب جيد أن يطبع نتاجه ويوزع بيسر وسهولة ، ولا يبدع شيئا ، هنا توجد أزمة •

● هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين وما هى سماته ؟

— نعم هناك أدب عربى فى البحرين والأدب الجديد الذى ظهر فى منتصف الستينيات وامتد الى زماننا هذا ، هو الادب الحقيقى • فالادب كان قبل هذه المرحلة ، ممثلا فى الشعر كفن أدبى سائد ، أدبا بعيدا عن هموم الناس وقضايا الوطن والانسان العربى • ففى وقت كان الاستعمار البريطانى يحتل بلادنا وينهب خيرات وطننا كان الشعراء يتغنون بالمراعى الخضراء وبالراعى الذى يعزف على الناى ويتلهف لرؤية معشوقته الجميلة ، كأنما هؤلاء ليسوا من هذا الوطن •

الأدب الجديد في البحرين . أدب لصيق بهموم المجتمع المحلى · وهذا ما يمكن تلمسه فى معظم ـ أن لم يـكن كل ـ النتاجات التى ظهرت حتى الآن ·

والأدب الجديد منفتح ومتفاعل مع الأدب الحديث فى الوطن العربى والعالم ، وهموم الكاتب الأدبية والفكرية هنا لا تختلف عن هموم الكاتب العربى فى أى قطر آخر ·

الأدب الجديد في البحرين أدب يعبر بصدق عن التحولات الاجتماعية والسياسية التى مرت بها هذه المنطقة · وهو أدب بارز فى منطقة الخليج · وميزته تكمن فى ارتباطه بالناس وتفاعله معهم ·

● أرجو أن تحدثنى عن تجربتك الخاصة فى الكتابة والنشر ، مع القاء أضواء على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

ـ فى فبرايز عام ١٩٧٢ نشرت فى مجلة « صدى الأسبوع » أول قصة قصيرة وكانت بعنوان (الوقت) ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن وأنا متواصل مع كتابة القصة القصيرة · نشرت حتى الآن مجموعة قصصية واحدة (استغاثات فى العـالم الوحشى) صـدرت عن دار الغد للنشر والتوزيع فى عام ١٩٧٩ والآن أعد لمجمـوعة قصصية جديدة أتمنى أن تطبع قريبا ·

فى عام ١٩٧٥ اتجهت للكتابة للأطفال ، وحاولت ان أخلق من خلال قصص الأطفال أدبا جديدا يدعو الى مبادىء جديدة أيضا تقوم على معرفة المعانى العظيمة للصداقة والعدل والحرية والسلام · فى البداية كان لا بد من التجريب والخطأ · وكتبت الكثير من قصص الأطفـــال من الناحية التربوية والفنية ، ولكن فيما بعد استطاعت هذه التجارب ان تثبت نفسها وتقدم فى عام ١٩٧٧ قصة (من سرق قلم ندى) لتكون أول قصة للأطفال تطبع فى البحرين ·

بعدها طبعت لى ادارة الثقافة والفنون بدولة قطر قصتين للأطفال (الاتفاق) و (الغيمة السوداء) ولكن للأسف لم يتم توزيعهما فى البحرين حتى الآن ·

كما ان هناك قصصا عديدة للأطفال بانتظار طباعتها فى المستقبل القريب ·

اهتم كثيرا بالترجمة الأدبية ، وخصوصا آداب الشعوب الشرقية القومية التى لها علاقات تاريخية وحضارية مع هذه المنطقة ، اضافة الى ان هذه الآداب (الفارسى ، الهندى ، التركى) مجهولة لدى القارىء العربى ·

لقد أنجزت حتى الآن ترجمة مجموعه قصصية للأطفال للكاتب الايرانى صمد بهرنجى ومجموعة قصصية للكاتب التركى الساخر عزيز نسين • وديوان شعر للشاعر الايرانى حميد مصدق •

اننى أتمنى خدمة للثقافة فى هذا الوطن ، ان نؤسس مطبعة واحدة فقط لتصنع الكتاب وتنشر الثقافة وتعيد للبحرين مكانتها التاريخية نسين • وديوان شعر للشاعر الايرانى حميد مصدق •

٥ ـ عبد الله خليفة

قصاص وروائي وكاتب مقالة ادبية ٠

● هل يوجد أدب عربي متميز في البحرين ، وما هي سماته ؟

ـ ان الكتابات الأدبية الجديدة في البحرين ليست ذات تاريخ طويل فهي لم تتجاوز العقدين بعد ، واهذا من السابق لأوانه التحدث عن أدب متميز هنا ، أما الكتابات الموجودة قبل الحركة الادبية الجديدة فلم تصل الى الابداع ، فلقد جف نبعها وظلت رهن القيود الشكلية العتيقة . لم تسمع نبض الأرض ولم تتلمس حرارة الانسان وعجزت عن اكتشاف الوطن فماتت غير مأسوف عليها ، الحركة الأدبية الجديدة انطلقت منذ الستينات كقوة فكرية وثقافية هامة ، وكان سر قوتها هو ارتباطها بزخم الحركة الاجتماعية ، وتعرفها على القيم الأدبية الجديدة في الوطن العربي والعالم ، وقد أدى هذا الى كسر القيود الشكلية ونشوء القصيدة الحديثة على سبيل المثال ، كما غدت الموضوعات بحثا عن واقع الحياة في بلدنا وكان نتاج هذا كله هو نشوء حركة أدبية تواكب بحث الناس عن الحرية والتقدم ٠

ثم أخذ الأدب الأولى البسيط في التعقيد ، فقد كانت الموجة الأولى شبه سطحية ، أدواتها الفنية تتسم بالضعف ، ووعيها يشوبه القصور ٠ فبدأت محاولات للتغيير ، وظهرت ارهاصات عديدة ، فقد زاد توجيه من اهتمامه بالشكل ، في ظل تأثيرات فكرية خاصة ، بينما ظلت توجهات أخرى جنينية تتابع مسار الحركة الأدبية الجوهري مع ارتباط أعمق بالمجتمع والانفتاح على التجارب الجديدة في الثقافة ٠

لقد ساهمت النزعة التحديثية المهتمة بالشكل في اثارة الانتباه حول مسائل فنية معينة ، ولكن حدث تركيز خصوصا من الأقلام الجديدة في تتبع هذه النزعة مما أدى الى شلل في قدراتهم الفنية ، لأن الأدب لا وجود له خارج التجارب الاجتماعية والارتباط بواقع بلدهم ٠

ونلاحظ ذلك في القصة القصيرة عموما ٠ لقد ظهرت كتابات عديدة في هذه القصة تتسم بالغرابة ، وهو ظهور له ما يبرره في بادىء الأمر ،

لكن اذا أخذت الغرابة والتجديدية الشكلية ليـدف فان ذلك يؤدى الى الخمود ·

وقد اتسعت دائرة الفن القصصى بظهور بعض الروايات وهذا جزء من عملية ازدياد حدة التمايزات والتغيرات الاجتماعية ، ولا تزال الرواية فى أولى بداياتها ، ويتسم ظهورها بالرغبة الموضوعية فى تملك الواقع الاجتماعى ، اكتشافه واعادة صياغته وتشكيل بناء روحى جديد للناس ·

فلم تعد القصة القصيرة كافية لهذه المهمـة ، وأرى ان العديد من تجاربها الحالية لا تعطى جديدا بشكل حقيقى وهى تكرار لما سبق ، دون أن يصاحبها تعميق لنظرة الكاتب ، أو بحث جرىء فى ظاهرة جديدة ، أو اكتشاف هام ·

أما الشعر فلم تحدث فيه تغييرات كبيرة · ومن الملاحظ قلة الكتابات الشعرية الجديدة · حيث ان صنم البضاعة دمر الحس الشعرى المتألق ، ان برود النثر يستولى على الكتابة ، ولكن الرغبة فى كتابة الشعر تظهر فى نواح مواتية · فيحدث أن يتغلغل « الشعر » فى القصة أو الرواية بشكل يضعف سمات القصة وخصائصها · بينما لا نجد الشعر يستفيد من بعض خصائص القصة رغم ان هذه الخصائص لا تتناقض مع روحه ؟

باختصـار أقول ان الحركة الأدبية المعـاصرة فى البحرين متبلورة السمات بشكل كاف وذلك لحداثة التجربة والتغييرات المستمرة التى طرأ عليها ، خصوصا انها تعيش فترة تغيرات اقتصادية واجتماعية كبيرة

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

— فى الواقع ان عملية الكتابة الأدبية لم تزل مستمرة ، والانتاج يتزايد ، فهناك الكثير من الكتب المطبوعة التى لم تنزل الأسواق والعديد من الأعمال غير المطبوعة ·

نرى ان ثمة توسع فى الكتابة ، صحيح انه لم يحدث تبلور وتطور فى الخصائص النوعية الا ان هذه الكتابات المستمرة دليل حياة ·

لقد كانت معظم هذه الكتابات قريبة من الناس ، بمعنى انهم مصدر من مصادر الابداع وكانت هذه الكتابات العين التى يطلون بها على العالم ، لا عجب ان يكون الأدب هو من أكثر أشكال الوعى تعبيرا عنهم ، ولهذا بات هذه الكتابات محاصرة ، غير مرغوب فيها ·

ويحتاج الكاتب الى عدة سنوات لكى يجد ان كتابه قد طبع فى

بيروت ولكن بيروت الثقافة الآن محاصرة • هـذا زمن محاصرة الثقافة العربية الحقيقية وتدميرها •

لقد اوقفت الندوات والأمسيات العامة • ولا يجد الكاتب والشاعر منفذهما الى الناس الا فى صحف غير محلية ، فصحفنا المحلية لا تتعامل مع الأدب كأدب •

فى الوقت الذى بدأت فيه الصحافة فى البحرين منذ الخمسينات تنظر الى الأدب نظرة تقدير خاصة ، فان الصحافة حاليا تضع الأدب فى زاوية ضيقة •

ومن جهة أخرى شجع « أدب » الاسفاف والسخف الى درجة تبعث على التقزز فظهرت « دواوين شعرية » و « مجموعات قصصية » واحتل الصفحات الأدبية أناس لا تربطهم بالثقافة صـلة وظهرت مسلسلات تليفزيونية و « شجعت » الفنون التشكيلية والمسرحية •• لكن مع هذا لم يظهر لا أدب ولا فن •

لقد نشأت مجموعة كبيرة من المهرجين ، وأزمة الثقافة تتحدد بمدى انتشار هؤلاء وسيطرتهم على منابع النشر والتأثير • ورغم كل المحاولات للاجهاز على الوجه المشرق للأدب البحرينى فلا زال هذا الأدب ينبض لكون القارىء فى البحرين قارىء ذكى يميز بين الاسفاف والأدب ، وهو يبحث عن الكلمة الصادقة الجريئة •

ولا شك ان هذا التحدى يطرح على هذه الكتابات الأدبية مزيدا من الوضوح فى التعبير والاقتراب من القارىء الذكى ، والتعبير عن قضايا الوطن المستجدة بطرق فنية ممتعة ورائعة •

ان أية نزعة تجديدية غامضة وأية زخرفات شكلية سوف تساهم فى ابتعاد القارىء عن هذا الأدب ، وتساهم فى تعزيز موجة الاسفاف رغم اختلافها الكبير معها والواقع ان هـذه النزعة التجديدية الغـامضة ساهمنا فيها جميعا بهذا القسط أو ذاك • ولكن الآن ينبغى الخروج منها •

● أرجو أن تحدثنى عن تجربتك الخاصة فى الكتابة والنشر ، مع القاء أضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

ـ لقد بدأت محاولات الكتابة القصصية منذ ١٩٦٦ . وقد نشرت عشرات القصص والمقالات الأدبية منذ تلك السنة ، ومنذ البداية كانت تسكننى هموم وطنى وآماله . وقد عبرت عنها حسب تجربتى الأدبيـة والفكرية ، حيث كنت أتوجه الى الفكرة والحدث بوضوح وبلا مواربة • وقد حاولت استيعاب فن القصة القصيرة منذ ذلك الوقت • وقد استطعت

نشر مجموعتى القصصية الأولى عام ١٩٧٥ · وبعد هذه الفترة رحت أتأمل التجربة بشكل أكثر عمقا واستيعابا ، كما انى حصلت على تجارب كثيرة ومختلفة حياتيا استطعت من خلالها الاقتراب من الواقع بشكل أكثر حميمية · ولهذا صارت القصص حسب رأيى أكثر اتساعا واحاطة بالحياة ، كما أن هذا الاتساع والاحاطة مهدت لعملية الكتابة الروائية ، فمنذ ان يعدد الكاتب شخصياته ويقوم بتعميقها ويشكل فصولا فى قصته القصيرة حتى يبدأ فى طرق أبواب الرواية ·

وقد كتبت قبل روايتى الأولى المنشورة « اللآلىء » ثلاث روايات قصيرة لم أقم بنشرها ، كنت أتجه فيها الى الغرابة واستحداث أجواء عجيبة · ·

ولكنى مع الاهتمام بموضوعات شعبية أخذت اقترب من الرواية ، وبدأت ملامح الأشخاص فى الظهور ، كما أخذ واقعهم الذى يعيشون فيه بالتبلور شيئا فشيئا ، وهذا قد دفعنى الى محاولة السيطرة على الصراع الروائى ووحدته وعملية تطويره ·

وفى الفترة الأخيرة استطعت ان أنشر معظم ما كتبته دون ان يصل الى يد القارىء على شكل كتاب حتى الآن ·

أما مشاريعى القادمة فهى محاولة كتابة رواية جديدة والاعداد لمجموعة قصص أخرى ·

٦ ـ فوزية رشيد

قصاصة وروائية ٠

● هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين وما هى سماته ؟

ـ بدءا أقول أن بين الحلم والفعل مسافة ٠٠ وبين الرؤية والتجسيد مسافة ٠٠ والأدب الحقيقى كما الفن بشكل عام خلاصة الوعى الانسانى والفنان الحقيقى أيا كان هو تلك البؤرة المرهفة التى ترصد بوعيها وحساسيتها ورؤيتها للواقع حميمية الخلق والتواصل عبر الفن وعبر الحدس الفنى الذى يسهم فى كشف سلبيات أو جماليات الواقع ، وبذلك يطرح التعبير الصادق والفنى نفسه ليس من خلال الطرح السلبى والمتشائم وانما انطلاقا من الايمان العميق بفاعلية الانسان وقدرته على التغيير رغم تابوت الحصار المضروب حوله ٠

والأدب فى البحرين رغم قصر عمره الزمنى استطاع ان يطرح أصواتا جيدة تعبر عن تميز ما فى واقع البحرين ٠ رغم ان تلك الأصوات موضوعيا لم تشكل الى الآن فى تيارات أو مدارس أدبية واضحة وهذا راجع بالطبع للفترة الزمنية القصيرة التى نشأت فيها ولكن نستطيع أن نقول انها بشكل أو بآخر انعكاس للواقعية ٠ الاختلاف يكمن فى درجة مسك الجوهر الحقيقى النابض فى الانسان وفى قدراته وفعالياته وجمالياته انطلاقا من الواقع الذى يعيش فيه ٠

بشكل آخر أقول نحن لا نختلف فى أن البحرين كغيرها من دول الخليج أو الدول العربية مرت وتمر بتطورات اقتصادية واجتماعية متفاوته بحيث أوجدت الانسان الذى اكتسب ملامح تلك التطورات ولكن هل يوجد لدينا أدب أم لا ؟ كما يتساءل البعض ٠ وهل استطاع الأدب عندنا اذا سلمنا بوجوده ان يجسد تلك الملامح وان يمسك التداخلات الجديدة فى نفسية الشخوص وصراعاتهم وطموحاتهم وسلبيات المرحلة ؟ ومن ثم استطاع أن يتميز ؟ هذا سؤال مهم ، من الملاحظ ان لدينا كتابا عديدين استطاعوا بدرجة أو بأخرى أن يمسكوا نبض الواقع ويجسدوه فى أعمال أدبية مختلفة ٠

ومن الملاحظ أيضا أن كثيرا من الكتابات المطروحة لا تزال تبحث عن الشكل والقالب الملائم في معالجة مضامينها وهذا يرجع الى كون الأدب لا يزال في بدايته حتى انه أحيانا وضمن البحث والالتحام بالابداع في الدول العربية الأكثر تقدما والابداع في العالم يصبح البحث عن الشكل مسيطرا على حساب مسك نبض الواقع نفسه وبالتالي قبل ان توضع يد قوية على المضامين التي تعالجها ٠ وحتما ان الأدب ليس متعة لغوية وليس ثورة في الشكل وليس تظاهرة في تجسيد آخر الصيحات والموضوعات الشكلية ٠

ان واقعنا مع الأسف لا يزال أبسط من ذلك بكثير ولسنا بحاجة الآن ان نقع في مطب الدور (التغريبي) للأدب ٠

وهل يوجد أدب عربي في البحرين ؟ بالطبع هو يحمل خصائص حضارته وانتمائه العربي مع اننا لا ننكر تبعية وضعف الاعلام العربي ازاء الاعلام الغربي المسيطر وبالتالي يترك هذا تأثيره ليس فقط على الكتابات في البحرين وانما في مجمل العالم العربي ٠ رغم اننا لا ننكر أيضا ان التراث الانساني الفكري منه والأدبي ليس ملكا لدولة ما وانما ملك للانسانية كلها ولكن يجب ان ندرك بوضوح ان كل واقع يملك خصوصيته وتميزه ومن هنا يأتي تميز أي أدب يرتبط بواقعه ٠٠ ليس بمقاطعة كل شيء ولكن بالبحث عما يمكن من خلاله طرح انساننا وتراثنا وخصوصية مشاكلنا وصراعاتنا هذا اذا سلمنا بأن للأدب دورا ٠

وكما قلنا بان ما وجد الى الآن من الأدب في البحرين يعكس واقعه بدرجات متفاوته وحتما يحمل في طياته خصوصيته وتميزه ، وأعتقد ان الأدب والفن في أي بلد هو اضافة بشكل مباشر أو غير مباشر للمعرفة الانسانية وليس تكرارا لما يجيء في دول أخرى ٠ هذا طموح ٠

ان تطور الأدب والفن هو حلم أي واقع وتميزه واتساع مساحة الابداع فيه هو حلم آخر ٠

وهنا يجب ملاحظة مسألة هامة ليس بالنسبة لتميز الأدب في البحرين وانما في الوطن العربي أيضا باعتباره رافدا مهما بالنسبة لتشكيل ثقافتنا الأدبية ٠ فصحيح ان الابداع في الفن والفكر هو تراث انساني متصل ولكن صحيح أيضا ان التبعية الفكرية والثقافية في العالم العربي مأزق خطير ليس من الممكن تجاهله ٠ ان الواقع العربي مكتنز وثري بما لم يكشف النقاب عنه بعد ، وهو خصب الى درجة تستطيع ان تقول فيه ان الأدب الذي يمثله لا يزال على أول طرق الكشف بالنسبة لما يزخر به من مكونات الصراعات المتداخلة وبذلك أعتقد ان التميز المطلوب

فى اكتشاف تلك الصراعات وتجسيدها أدبيا ليس مفتقدا فى البحرين فقط وهو كما قلنا انه فى بداية الطريق وانما مفتقد فى كثير من الدول العربية أيضا رغم الفترة الزمنية الأطول التى تشكلت فيها الكتابات الأدبية والثقافية هناك هذا اذا لم أكن متشائمة ولكن أيضا دون تجاهل كثير من الأصوات التى استطاعت ان تكون المعبر الحقيقى عن أرضها وتراثها وواقعها وانسانها ٠

نحن بدرجة أو بأخرى ما زلنا فى طور الاستهلاك الثقافى لابداعات الدول الأخرى ٠ نستهلك كل ما يصلنا وكأنها الموضة نحاول بالتالى ان نجد لنا مكانا فى سياقها أو فوق مصاطبها لذلك نرى ان جزءا كبيرا من أدبنا يمارس دورا تغريبيا أكثر مما يمارس دورا وطنيا توريا فى رصد التخلف وما يزخر به الواقع من صراعات عديدة ومحاولة الوصول الى الرؤية المغايرة ٠ ولا يختلف وضع الأدب فى البحرين عن وضعه فى الدول العربية الأخرى باعتباره جزءا منه أقول هذا لأنى أيضا أقرأ فى كثير من الأحيان قصصا أو أشعارا يمارس الأدب فيها فعاليته بشكل معكوس وسوداوى على الرغم من وجود ظروف موضوعية تبرر للكثيرين يأسهم وقنوطهم الا أن الأدب يجب أن لا يكون فى غياب عن دوره التغييرى والكاشف من خلال العلاقات التى يطرحها ٠ ومن خلال النماذج التى تطرح وصراعاتها ولا أستطيع بالتالى الحكم على أى تميز للأدب فى البحرين الا من خلال هذا الربط أيضا هذا اذا لم يكن الدخول فى هذه المسألة مبكرا بعد لأن الأدب فى البحرين كما أسلفنا مرارا انه لا يزال فى طور نشوئه ٠

وبالفعل فلدينا كتابات عديدة فى الشعر والقصة القصيرة والمسرح والرواية أخيرا ٠ ولكن هل استطاعت تلك الكتابات ان تترك بصمتها المميزة فى كل تلك المجالات ؟ وما هى سماتها ؟ اعتقد انه سؤال أكثر عمقا أيضا من ان تستوعبه اجابة مقتضبة ، وأترك هذا السؤال بشكله الأكثر تفصيلية للنقد الذى نفتقده هو الآخر فى حياتنا الأدبية بالشكل المطلوب ٠

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ؟ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة فى رأيك ؟

ــ اذا سلمنا بأن الأدب جزء من الثقافة وليس كلها وان الثقافة تعنى جميع الأشكال التى تساهم وتدخل فى وعى الانسان وتشكله كالصحافة والمجلات المختلفة الطرح والتليفزيون والراديو والمسرح ومؤسسات التعليم والنشاطات الثقافية المختلفة لعرفنا ان الثقافة ترتبط بشكل حميمى وعميق بكل المؤسسات العامة ٠ ولنا ان نستعرض كل تلك الجوانب التى

بشكل الثقافة وبالتالى ندرك مدى عمق الأزمة التى نحن بصدد التحدث عنهـا ٠

ـ هل الصحافة حرة ؟

ـ هل المجلات تسهم فى تعميق المعرفة الانسانية وتأصيلها وتنقل كل الأطروحات الفكرية والسياسية والفنية والثقافية فى كل دول العالم دون تحيز وبالتالى تترك للانسان ديمقراطية الخيار ؟

ـ هل التليفزيون والراديو يتعاملان مع الوعى الانسانى الذى أمامهما بحجم المسئولية المناطة بهما ؟ أم انها أجهزة تسهم فى ترسيخ التخلف العام بشكل أو بآخر ٠

ـ هل المسرح يلاقى التشجيع الذى يستحقه ويجد امكانية التعبير بدرجة ما من الحرية ؟

ـ ثم هل هناك مناخ خصب يتيح للرأى حرية التعبير وللأدب قنوات نفتحه دون خوفه ٠

تلك أسئلة مهمة أتركها مفتوحة ومن خلالها ندرك واقع الثقافة ٠ ان واقعنا لكى تزهر فيه براعم الثقافة بكل أشكالها بحاجة الى حركة فكرية وابداعية وظروف ملائمة لتجسيد تلك النشاطات هـذا بالنسبة لوضع الثقافة بشكل عام أما عن الأدب بشكل أكثر تحديدا فان الرقابة ومشاكل النشر والطباعة والظروف الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التى يعيشها معظم الأدباء كانعكاس عام وظروف الشللية التى يعيشهـا كيان أسرة الأدباء فى البحرين نتيجة لأسباب موضوعية وذاتية ، كل تلك الأمور أسباب بارزة تعيق التفتح الثقافى المطلوب وبشكله الصحيح ولكن يجب أن لا تختلط علينا الأمور وأن نفرق رغم ذلك بين الأنشطة الثقافية وبين الاستمرارية فى الكتابة والابداع ٠

ان الكتـابة فى البحـرين مستمرة رغم جمـود النشـاط الثقافى بشكل أو بآخر ٠٠ لذلك فان الكتابة الأدبية لم تتوقف رغم ان النشاط الأدبى مجمد ٠ صحيح مثلا أن أنشطة أسرة الأدباء والكتاب لم تعد مزدهرة كالسابق اما لأسباب موضوعية تطرقنا لبعضها أو بسبب الاحباط الذى تغلغل فى نفوس أعضائها كانعكاس لتلك الظروف ولكن ذلك ليس كل شىء ٠ فنحن ما زالنا نطالب بمجلة أدبية خاصة بكيان الأسرة منذ عام ١٩٦٩ ولم نتلق الرد بعد والندوات العـامة لا تزال مجمدة أو شبه مجمدة ، والنشاطات التى يدعى لها أعضاء الأسرة كأمسيات شعرية مثلا لا تجد

الجو الملائم لاقامتها · اذن لو أردنا أن نطرح الأزمة بنظرة موضـــوء لبرزت كثير من المشاكل المعيقة في وجه الحياة الثقافية ·

هذا جانب ·· جانب آخر هو أن الادب كما قلنا سابقا لا يز طور البداية ويعاني من المعوقات الذاتية التي لم تكشف وجهه الناضـ ولم يكتشف الجوهري في الأدب والفن · فالانتاج الكمي موجود ولـ ماذا عن الكيفية التي يطرح هذا النتاج نفسه من خلالها ·

الصحف مليئة بالنتاجات الضحلة وهناك تشجيع لها في الوة الذي تلجأ الكتابات الأكثر جدية وقيمـة الى الصحف العربية والخليج الأخرى لنشر نتاجها رغم انها تدخل البحرين أيضا ولكن تلك النتاج لاتريد نشر نتاجها في صفحات مليئة بالغث ·

وبتفصيل أكثر تحديدا أيضا فان بعض النتاجات المعروفة تعا من سلبيات أخرى فاللغة يجب أن ينظر اليها كوســـيلة بناء للحد والشخصيات والفكرة وليس كغـــاية تتصومع في معبدها وهذا يطر سؤالا : هل استطاع الأدب عندنا أن يرتبط بالواقع وبالتراث الانسا دون الركض واللهث وراء التجديد والشكلية وآخر صـــيحات الج المســتوردة من الخارج كوجه آخـر للارتباط الثقـافي بالغرب المسيطر فاما ان تأتي اللغة على حساب المضمون أو أن يضيع المضمون في فجا لغوية وتقريرية مباشرة ·

ثم ماذا أيضا ؟

النقد ·· النقد مشكلة أخرى ، فحركتنا الثقافية تعاني من افتا النقد المبدع الذي يواكب ما يطرح على الساحة ويقيمه تقييما موضو بعيدا عن ضيق الأفق وبعيدا عن المحاباة أو العداء الشخصي · وان يق أيضا في وجه الاسفاف والهراء الذي يملأ صفحات الجرائد يوميا انه أدب وثقافة · لذلك فان افتقادنا لحركة نقدية ناضجة وموضـــو يشكل افتقادا لعنصر مهـم في الحركة الأدبيـــة بعيدا عن الملابســـ والاسفاف ·

وحتما فاذا كنا نعاني من أزمة ثقافية فانها جزء من الأزمة الثقا العربية بشكل عام وهذا لن يتم علاجه أو حله الا بترك المجال أمام حر التعبير وبالديمقراطية حتى تكون جزءا من مكوناتنا النفســية والفكر نعالج من خلالها قضايانا في الهواء الطلق وفي العراء ·· ودون خو من أية ملابسات ·

● أرجو أن تحدثيني عن تجربتك الخاصة في الكتابة والنشر ، مع القاء أضواء خاصة على طموحاتك ومشروعاتك الأدبية ؟

ـ يظل الكاتب يبحث عن حالة الوهج وديناميه اللحظة المتفجرة بينه وبين ذاته وبينه وبين العالم على امتداد مساحة وعيه ليجسد حلمه في دخول لحظة الوهج تلك ٠٠ يولد فيها كبرعم ويزهر فيها زهرة برية وسط عنفوان العطش الصحراوي المتد في داخله وفي واقعه ومن ثم يبدأ بحثه المضني في عالمه الداخلي ٠٠ حبه ٠٠ قهره ٠٠ حلمه ومن ثم أيضا تبدأ روعة التدفق عبر عوالم أخرى أكثر حميمية مما يعيشه ٠٠ هو عالم الفن بكل امتداد مساحة الألوان فيه ٠٠ بالطبع هذا لايعني ان الفن منفصل عن الواقع ولكنه دائما الوجه الآخر الأكثر نقاء وصدقا ٠

ان الفن في أعمق لحظاته يغدو المساحة الشاسعة التي يحاول الكاتب فيها ان يخلق من خلال التحامه بها ومن ثم رفض ما حوله واعادة بنائه ٠٠ دخولا في عالمه المقهور وتجسيدا لأناه المتطلعة لتغيير ما حوله ، ومن هنا تتشكل كل العوالم الداخلية بكل ما يحمله من قيم ونقاء ٠

ومن هنا بدأت تجربة الكتابة في القصة القصيرة لدى رغم أن كثيرا منها في البداية جاءت غير مستوعبة لمطامحي الفنية ورؤاي فيها ٠ لا أدري بالضبط لماذا جاء التعبير عما يتفجر في داخلي تجاه ما أعيشه بشكل قصة وليس أي شكل أدبي آخر ٠٠ رغم انه كانت لدى محاولات ساذجة في الشعر ٠

ان كل ما أدركه ان القصة القصيرة استطاعت أن تمسك الخيط الممتد بين مخزون الذاكرة والمحتوى على هجس القهر الانساني عموما وبين ارهاصات الحصار المتجسد في كل ما يحيط انسان هذه المنطقة ٠ وبعد فترة بدأ البحث لدى عن شكل أكبر يستوعب الارهاصات التي أخذت تتسع بالتدريج ولم تعد القصة القصيرة تستوعبها فاتجهت الى الدخول في تجربة الكتابة الروائية وكتبت رواية (الحصار)التي لم تنشر بعد ٠

بالنسبة للقصص القصيرة فقد جمعتها في مجموعة قصصية أولى تحت عنوان ـ (مرايا الظل والفرح) وما زالت تنتظر الخروج الى يد القارىء هذا اذا كانت قد سلمت من المطبعة في بيروت ولم تكن احدى ضحايا الحرب هناك ٠

أما بالنسبة للطموح فهو طموح أي كاتب في أن يكون المعبر الحقيقي عن عصره ٠ ومشاريعي الحالية التي أفكر فيها هي التخطيط لرواية جديدة

والاعداد لمجموعة قصصية أخرى . وبالطبع ليس من الممكن حصر المشاريع المستقبلية بشكل مسبق فانا اؤمن أن الكتابات الأدبية تكون وليدة زمنها ولحظة تفجرها الخاص التي تاتي كنهر يتدفق عبر صـــحاري العطش ويحمل معه الهجس والتجسيد .

٧ ـ حمده خميس

شـــاعرة ٠

● هل يوجد أدب عربى متميز فى البحرين ٠ وما هى سماته ؟

ـ نعم هناك أدب ينتمى الى هذه المنطقة ويحمـل سـمته القومية ويعبر عن هموم الانســـان العربى ويكتب بلغته ولكنه مرفود بتجارب الشعوب الأخرى لذا فهو يعبر عن هموم الانسان عامة ، انه انســانى النزعة ولا يمكن استلال روح حضارات الشعوب الذى التحم بها هــذا الشعب منذ مراحل تاريخية طويلة ٠٠ ان الأدب نتاج عصره ونتاج حضارة المنطقة كلها فهو بالتالى شاهد هذا العصر ومعبرا عن تأزماته وأحلامه ٠

ان كل الأحداث تنعكس بشــكل أو بآخر على هذا الأدب ، وكلما اتسعت رقعة التواصل نزع الأدب الى ان يكون عالميا يحمل خصــائص مرحلته الراهنة ٠

من الناحية الفنية يتميز الأدب البحرينى بالعمق والجدة والغزارة ولا يقـل عمقا وتجـربة وفنية عن أى أدب عربى متقدم واذا كانت هذه الخصائص لاتبدو للوهلة الأولى فلان انتشار هذا الأدب لايساير غزارته وتنوعه وجدته وعمقه ٠

ورغم قصر عمر هذه التجربة الأدبية الجديدة ٠ فان هناك شعراء وقصاصين عرفوا فى المنطقة العربية وهناك نتاج غزير حوصر بالتغييب ٠

ان الأدب البحرينى أدب جماهيرى لم ينطلق من النخبة ولم يكتب لها ، انه تعبير عن نبض الحياة اليومى الساخن ٠٠ عن طموح وأحـــلام الانسان فى المنطقة ٠٠ انه صرخة عميقة ضــــد كل أشكال الاستلاب والتغييب ٠ وهذا الأدب متواصل دائما ومعافى ٠

● هل توجد أزمة ثقافية فى البحرين ٠ وما هى الحلول المناسبة للخروج من تلك الأزمة ؟

ــ نعم توجد أزمة ثقافة ، وأزمة مثقفين ولكن لا توجد أزمة ابداع ولا توجد أزمة استمرار في هذا الابداع ٠

الثقافة الحقيقية مغيبة بكل الوسائل ، هناك ثقافة مضادة للثقافة الحقيقة ، نبثها الصحف التليفزيونات والاذاعات ، انهـا لا ثقافة انها نوع من التعنيم نوع من تكريس المفاهيم السلفية المتخلفـة والتسطيح والاستلاب ٠٠ انها ثقافة غير عصرية أبدا ، والا فماذا يعنى بث مسلسلات الجرائم والكاوبوى والقيم الصحراوية وقيم العشرينات ماذا تعنى محاور الجريمه التى تحبك حولهـا المسلسلات التجارية ؟ وماذا يعنى تضييق مساحات الصفحات الثقافية فى الصحف والمجلات ٠٠ واغلاق أبوابها فى وجه الجدل الفكرى والتحليل الجاد لكافة الموضوعات ٠٠ ماذا يعنى احلال الطموحات الكروية فى وجدان الأجيال بدل الطموحات العلمية والثقافية العميقة ؟

ان التخلف ليس سمة أزلية لهذه البلدان ، بل انها خطة استعمارية مرسومة وغزو ثقافى عدوانى لابقاء هذه البلدان ضـمن نطاق التخلف وضمن التبعية ٠

الثقافة مأزومة لأنها تحولت الى تهمة والمثقف متهم وجائع وعاطل ومحاصر ٠٠

هناك نتاج فكرى وأدبى عريض يقبع فى الادراج وهناك طموحات مضيئة تقبع فى عتمة الضلوع ٠

الأديب يعانى أزمة اللقمة وأزمة النشر وأزمة العمل الذى يمتص الوقت والجهد والتفكير ٠

متاجر السلع بالالف ودكاكين الكتب تبيع القرطاسية وبطاقات المعايدة ومحلات الرياضة والأزياء فكيف لا تكون هناك أزمة ثقافة بعد ٠

ولخروج الثقافة من أزمتها لابد من نسف هذه الخطة الاستعمارية من جذورها هذا الغزو الفكرى المذل لابد من الافراج عن الفكر العـربى وعن المفكر العربى وفتح المساحات العريضة للمفكر فى أن يبدع وينشر ٠٠ فى أن يحيا بحرية وبأمان كى يصنع الحياة الجميلة ٠٠ لابد من سحب البساط من تحت أقدام التجار الذين يتاجـرون بكل شىء ٠٠ واعطـاء الثقافة والمثقف حق صـياغة الحياة فى اطـار الالتحام مباشرة بالجماهير عبر مسارات ديمقراطية سليمة لابد من تحويل الثقافة الى خبز يومى ٠٠ وليس فى تحول الخبز اليومى الى غاية قاهرة ٠

● أرجو أن تحدثيني عن تجربتك الخاصـــة فى الكتابة والنشر . مع القاء أضواء على طموحاتك ومشروعاتك الثقافية ؟

ـ تجربتى فى الكتابة خاصة ومريرة ، فقد كان على دائما الخروج من جلد الأنثى الناعم والالتحام بخشونة الأحلام ولقد كان هاجسى هو التعبير عن الهم الانسانى ، وليس هم المرأة الجزئى ٠٠ اننى امرأة لذا فأنا أحمل تراث قرون من الاضطهاد الخاص والمزدوج ، وكان على التجربة أن تخرج من أسار الهموم الضيقة التى طرحها أدب المــرأة التقليدى لتلتحم بهم الانسان وطموحاته فى الشمول ، كمـا كان عليهـا ان تكتشف الموقع وتكشفه ٠

لقد اتسعت تجربتى بصعوبة خاصة بينى وبينك فتراثى الأدبى يضع المرأة فى دور المتغزل به لا المتغزل ، فى دور المتمنع المدلل لا المعطى الباذل ولا المحروم الذى يعانى شظف العيش وخشونة السلوك ٠٠ وكان على أن أخرج من هذا الاستلاب الرهيب وكان الشعر ساحرا يأخذ بيدى رويدا رويدا نحو منطقة الاضاءة كان على أن أختار واخترت ٠٠ ولم أشعر بالرغبة قط فى التراجع عن هذا الاختيار ٠٠ وكان الشعر عالما مازلت أرتجف انتشاء كلما احتوانى

انه لغتى رغـم الصمت ورغـم الضباب ورغم التغييب كان على أن أخـرج من عذراتى لأصـــنع الصعوبة والاحتمالات أننى أنتشر من خلل حصار النشر ، والتحم بالحلم وأعد ديوانى الثانى٠٠وبالرغم من عدم وصول صوتى للذين أعطونى صوتى ٠٠ وبعد ففى الامكان أبدع مما كان ٠

كتب المؤلف

١ ـ مع الفلاحين ـ ترجمة مكسيم جوركى ·
الطبعة الأولى : دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٥٧ ·
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ ·

٢ ـ دفاع عن الزنوج ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٥ ·

٣ ـ حريق القاهرة أو نذير العاصفة ، الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ ·

٤ ـ مكسيم جوركى ـ حياته وأدبه ـ الدار القومية ، القاهرة ١٩٦٦ ·

٥ ـ مع نجيب محفوظ ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧١ ·
الطبعة الثانية ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٧ ·
الطبعة الثالثة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٣ ·

٦ ـ فى الأدب الليبى الحديث ، دار الكتاب العربى ، طرابلس الغرب ١٩٧٣ ·

٧ ـ الالتزام والثورة فى الأدب العربى الحديث ، دار العودة بيروت ١٩٧٤ ·

٨ ـ أدب المعركة ، دار الجيل ، بيروت ١٩٧٤ ·

٩ ـ البطل الثورى فى الرواية العربية الحديثة ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ ·

١٠ ـ فن الرجل الصغير فى القصة العربية القصيرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ ·

١١ ـ توفيق الحكيم اللامنتمى ، دار الموقف العربى ، القاهرة ـ الطبعة الأولى ١٩٧٩ ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ ٠

١٢ ـ أدب البحر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ ٠

١٣ ـ أبناء العم توم ، ترجمة ريتشسارد رايت ، دار الموقف العربى ، القاهرة ١٩٨٢ ٠

١٤ ـ أدب أكتوبر ، دار آتون ، القاهرة ١٩٨٠ ٠

١٥ ـ الرواية السياسية ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٨٢ ٠

١٦ ـ أضواء جديدة على الثقافة العربية ، دار رع ، القاهرة ١٩٨٠ ٠

١٧ ـ حرب أكتوبر فى الأدب العربى الحديث ، سلسلة اقرأ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢ ٠

١٨ ـ أدب الثورة المضادة ، دار شهدى ، القاهرة ١٩٨٥ ٠

١٩ ـ أصوات جديدة فى الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧ ٠

تحت الطبع :

١ ـ هموم المرأة العربية فى القصة والرواية ٠

٢ ـ نحو ثقافة عربية أصيلة ٠

٣ ـ أنور المعداوى ، أسرار مأساته وعصره الأدبى ٠

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨/٣٥٩٣

ISBN ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ١٧٦٥ ـ ×